



Universidad de Cuenca



UNIVERSIDAD DE CUENCA.

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE MÚSICA



TESIS DE GRADO PREVIO



A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

MAGISTER EN PEGAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

**“MÉTODO DE MÚSICA ECUATORIANA PARA EL NIVEL INICIAL
DEL VIOLÍN”**

AUTOR:

LCDO. MARCO ESTEBAN SAULA FUENTES

DIRECTOR:

MAGISTER VERÓNICA JOHANNA SAULA FUENTES.

CUENCA 2014



RESUMEN

El presente trabajo tiene por objetivo, brindar a los estudiantes y maestros del área de violín, material pedagógico de música ecuatoriana para el aprendizaje del instrumento, el cual está concebido para el nivel inicial del violín con acompañamiento de piano; el mismo que tiene un contenido progresivo, para el desarrollo gradual de los educandos.

PALABRAS CLAVES: MÉTODO DE VIOLÍN, MÚSICA ECUATORIANA, VIOLÍN.



ABSTRACT.

This work aims, providing students and teachers in the field of violin music Ecuadorian courseware for learning the instrument, which is designed for entry level violin with piano accompaniment, the same that has a progressive content for the gradual development of learners.

KEYWORDS: METHOD OF VIOLIN, MUSIC ECUADORIAN, VIOLIN.



ÍNDICE

RESUMEN.....	2
ABSTRACT.	3
INTRODUCCIÓN.....	13
CAPITULO I.....	16
RESEÑA HISTÓRICA DEL VIOLÍN	16
PRINCIPIOS BÁSICOS DE LA POSICIÓN DEL CUERPO.	27
1.2.1 POSTURA Y SUJECCIÓN DEL VIOLIN.	27
1.2.3 PRINCIPIOS DE LA MANO DERECHA (Sujeción del Arco).....	31
1.2.2 PRINCIPIOS DE LA MANO IZQUIERDA	32
CAPITULO II	34
2.1 ESCUELAS PEDAGÓGICAS DEL VIOLÍN.....	36
2.2 RECOMENDACIONES PEDAGÓGICAS PARA EL ESTUDIO DEL VIOLÍN.	41
2.3 PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO DEL VIOLÍN.....	43
CAPITULO III	46
3.1 AIRE TÍPICO	46
3.2 ALBAZO	47
3.3 ANDARELE.....	48
3.4 ALZA	49
3.5 BOMBA.....	49
3.6 CAPIHCA.....	50
3.7 DANZANTE.....	51
3.8 FOX INCAICO	51
3.9 PASILLO	52
3.10 SAN JUANITO	53
3.11 TONADA	54
3.12 YARAVÍ	55
3.13 YUMBO	55
CAPITULO IV.....	59
MÉTODO PRÁCTICO DEL VIOLÍN	59
4.1 Mi primer Sanjuanito	61



4.1.1	Datos generales.....	61
4.1.2	Análisis técnico	61
4.2	Colocando mis dedos	65
4.2.1	Datos generales.....	65
4.2.2	Análisis técnico	65
4.3	Bermejitos.....	68
4.3.1	Datos generales.....	68
4.3.2	Análisis técnico	68
4.4	La Pampa.....	71
4.4.1	Datos generales.....	71
4.4.2	Análisis técnico	71
4.5	Paseo en Bote.....	75
4.5.1	Datos generales.....	75
4.5.2	Análisis técnico	75
4.6	Estudio	80
4.6.1	Datos generales.....	80
4.6.2	Análisis técnico	80
4.7	Ojos Azules	85
4.7.1	Datos generales.....	85
4.7.2	Análisis técnico	85
4.8	Andarele.....	90
4.8.1	Datos generales.....	90
4.8.2	Análisis técnico	90
4.9	Poncho Verde	96
4.9.1	Datos generales.....	96
4.9.2	Análisis técnico	96
4.10	El Toro Barroso.....	101
4.10.1	Datos generales.....	101
4.10.2	Análisis técnico	101
4.11	Árbol Frondoso	107
4.11.1	Datos generales.....	107



4.11.2	Análisis técnico	107
4.12	Apamuy Shungo	115
4.12.1	Datos generales.....	115
4.12.2	Análisis técnico	115
4.13	Caderona	123
4.13.1	Datos generales.....	123
4.13.2	Análisis técnico	123
4.14	Pobre Corazón	132
4.14.1	Datos generales.....	132
4.14.2	Análisis técnico	132
4.15	Alza que te han visto.....	136
4.15.1	Datos generales.....	136
4.15.2	Análisis técnico	136
4.16	La naranja	142
4.16.1	Datos generales.....	142
4.16.2	Análisis técnico	142
4.17	Romance de mí Destino	148
4.17.1	Datos generales.....	148
4.17.2	Análisis técnico	148
4.18	La Bocina	156
4.18.1	Datos generales.....	156
4.18.2	Análisis técnico	156
4.19	Pasional	161
4.19.1	Datos generales.....	161
4.19.2	Análisis técnico	161
4.20	Oración del Olvido	167
4.20.1	Datos generales.....	167
4.20.2	Análisis técnico	167
4.21	Chiqui Chay	175
4.21.1	Datos generales.....	175
4.21.2	Análisis técnico	175



4.22	El Aguacerito	182
4.22.1	Datos generales.....	182
4.22.2	Análisis técnico	182
4.23	Avecilla	187
4.23.1	Datos generales.....	187
4.23.2	Análisis técnico	187
4.24	La Chamiza	193
4.24.1	Datos generales.....	193
4.24.2	Análisis técnico	193
4.25	Si tú me olvidas.....	198
4.25.1	Datos generales.....	198
4.25.2	Análisis técnico	198
4.26	Fantasías del Tomebamba	204
4.26.1	Datos generales.....	204
4.26.2	Análisis técnico	204
4.27	El baile de mi sombrero	212
4.27.1	Datos generales.....	212
4.27.2	Análisis técnico	212
4.28	Por eso te quiero Cuenca.....	219
4.28.1	Datos generales.....	219
4.28.2	Análisis técnico	219
4.29	El Maicito	227
4.29.1	Datos generales.....	227
4.29.2	Análisis técnico	227
4.30	Añoranzas.....	236
4.30.1	Datos generales.....	236
4.30.2	Análisis técnico	236
4.31	Vasija de Barro.....	245
4.31.1	Datos generales.....	245
4.31.2	Análisis técnico	245
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....		254



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	257
---------------------------------	-----



Yo, Marco Esteban Saula Fuentes, autor de la tesis "MÉTODO DE MÚSICA ECUATORIANA PARA EL NIVEL INICIAL DEL VIOLÍN", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magíster en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 14 de Mayo del 2014



Marco Esteban Saula Fuentes
0104435284



Yo, Marco Esteban Saula Fuentes, autor de la tesis "MÉTODO DE MÚSICA ECUATORIANA PARA EL NIVEL INICIAL DEL VIOLÍN", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 14 de Mayo del 2014



Marco Esteban Saula Fuentes
0104435284



DEDICATORIA.

La presente investigación, va dedicada con gran afecto a mis padres, quienes han sido los cimientos, para la culminación de las diferentes metas propuestas en mi vida. Y a mi amiga, compañera, y gran amor Gaby, mi inspiración, quién me ha apoyado de forma incondicional.



AGRADECIMIENTO.

Al concluir este trabajo investigativo, quiero expresar mis más profundos sentimientos primeramente a mi Dios, quien ha sido un apoyo espiritual importante en mi vida. Además quiero agradecer a todos los maestros que han sido parte valiosa en la formación musical de mi carrera. De manera especial a mi directora de tesis magíster Verónica Saula, quien considero una gran profesional y un apoyo fundamental tanto en el aspecto humano como musical.



INTRODUCCIÓN.

La presente investigación tiene la finalidad de dar a conocer una propuesta musical basada en melodías ecuatorianas para el estudio del violín, con el objeto de proporcionar herramientas a instituciones de música, docentes, dicentes y todo aquel que se sienta interesado en incursionar en el ámbito de la enseñanza – aprendizaje de éste instrumento; partiendo de criterios técnicos específicos que potencien las habilidades y destrezas del violín.

Se ha observado, que los estudiantes del área de violín de los conservatorios del Ecuador, en la última década han aprendido mayoritariamente repertorio de la música académica universal. No por la falta de interés o identificación hacia las melodías ecuatorianas, por parte de los estudiantes, sino por la falta de métodos pedagógicos que incluyan melodías ecuatorianas para diferentes niveles del área de violín, es por esta razón que se ha elaborado esta propuesta de música ecuatoriana con las respectivas adaptaciones, requerimientos y necesidades del violín.

Los objetivos específicos que se desarrollaron y se evidencian, en la presente investigación son:

- Seleccionar treinta y un melodías ecuatorianas que cumplan con los requerimientos técnicos para que potencien el desarrollo de los estudiantes.
- Analizar las características técnico musicales de las obras, conocer los recursos, técnicos e interpretativos a utilizarse.
- Proporcionar las recomendaciones metodológicas y/o pedagógicas con las que se deberá abordar cada obra.
- Realizar los arreglos o adaptaciones aptos para el violinista de nivel elemental con acompañamiento de piano.

Estos objetivos han permitido aproximarnos a un método de música ecuatoriana, fundamentado teóricamente con inmediata aplicabilidad a la praxis instrumental, la que proporcionará resultados óptimos de bases consolidadas para



el nivel elemental, debido a que ha sido realizada y dedicada al estudiante que inicia sus estudios musicales instrumentales; cabe mencionar que en la presente investigación el nivel inicial esta normado para estudiantes que cursan los tres primeros años de práctica instrumental, sin consideración de edad, por otro lado nos ayudará a observar las capacidades y destrezas que los estudiantes pueden desarrollar, cuando se trabaja con metodologías propias para cada nivel.

La metodología utilizada para la elaboración del método está basada en el trabajo de grandes pedagogos como son Kodaly, Bang, Havas, Spiller y Suzuki, propuestas que han aportado a consolidar la realización de este método, las cuales se basan en la utilización del folklore como base para el desarrollo musical, el aprendizaje auditivo e imitativo de la música popular, la adaptación de obras populares para nivel inicial.

Dada la importancia que se requiere para el aprendizaje del instrumento este trabajo está organizado en cuatro capítulos que fortalecerán los contenidos desarrollados en este método.

Capítulo I: Es una reseña histórica y evolución del instrumento, así como el conocimiento del instrumento (violín y arco), además no podría faltar la parte técnica principal para el aprendizaje del violín como son los principios básicos de la mano derecha e izquierda, la sujeción del instrumento y la postura.

Capítulo II: Presenta un sustento teórico en lo que respecta a las escuelas pedagógicas que han tenido resultados positivos en la enseñanza del violín, a la vez se realiza una comparación con el método propuesto y sus influencias. También se proponen recomendaciones pedagógicas para el estudio de este instrumento.

Capítulo III: Muestra las particularidades técnicas de cada ritmo musical ecuatoriano en las que estarán desarrolladas las canciones propuestas dentro del método y el por qué la utilización de estos ritmos.

Capítulo IV: Se presenta las obras escogidas para el método con melodías ecuatorianas, de las cuales se analiza sus características técnico musicales, para saber que recursos, tanto técnicos como interpretativos tenemos que utilizar. Se



proponen las recomendaciones metodológicas y/o pedagógicas con las que se deberá abordar cada obra, partiendo de arreglos o adaptaciones propicias para el violinista de nivel elemental. Cabe mencionar que cada obra presentada, cuenta con un acompañamiento de piano, considerando que desde los niveles iniciales los docentes deberán realizar recitales que les permitirán tener experiencia escénica desde sus inicios además de confianza y seguridad en la interpretación musical. Es en este capítulo encontraremos las partituras de las diferentes melodías que han sido adaptadas y arregladas en su parte musical, acorde al nivel de los estudiantes de nivel inicial, además de composiciones inéditas en ritmos ecuatorianos, como lecciones preparatorias a repertorios más elaborados.

El aporte que brindará la presente investigación, tiene un valor muy significativo para todo aquel que se vea involucrado en los procesos de enseñar, aprender, ejecutar el violín; así como también para el bagaje cultural musical del país, como una herramienta que podría ser utilizada en cualquier otro país.



CAPITULO I

TÉCNICA VIOLINÍSTICA.

En el presente capítulo se aborda aspectos relacionados con la técnica violinística para una mejor interpretación instrumental; así como datos históricos relevantes de la aparición y evolución del violín; los mismos que servirán para que el estudiante se familiarice y conozca las bases teórico-conceptuales, que se utilizan en la práctica directa del instrumento. Se ha considerado necesario incluir este material teórico, como fundamento dentro de los procesos integrales de enseñanza-aprendizaje del violín.

RESEÑA HISTÓRICA DEL VIOLÍN

Varias investigaciones de la historia de los instrumentos de cuerda, no definen de manera clara y precisa los orígenes de la creación del violín; se cree que su procedencia se localiza en diferentes lugares; debido a que en la historia del surgimiento de las civilizaciones, se han encontrado vestigios de instrumentos de cuerda que podrían considerarse como antecesores del violín.

Efectivamente, Carreras Oscar en su libro *“Apuntes sobre el arte violinístico”*, manifiesta que el violín, proviene de otros instrumentos, los cuales han ido evolucionando hasta llegar, al violín que conocemos actualmente. Expone dos hipótesis que corroboran que este instrumento tiene su origen en primitivos instrumentos de cuerda. Estos antecesores serían:

Primera hipótesis.

- Nefer egipcio: instrumento de cuerdas de extensión no muy grande, que tenía el dorso combado. (Fig. 1)
- Ravanastrón hindú: Formado por una caña de bambú y piel de serpiente. Tenía dos cuerdas de tripa sobre un puente. Su arco era de bambú con cerdas (Fig. 1)



- Lira griega: sobre un caparazón de tortuga, dos brazos y una pieza transversal que hacía de tiradera.
- Rebab: “instrumento de cuerda frotada, originario de Asia Central, hecho con coco, madera, crin de caballo, y piel de pez.” ¹(Fig. 2)
- Cruth-Crowth: dos tapas unidas por aros sin curvaturas laterales, la parte superior tenía dos aberturas y un puente plano por lo que sonaban conjuntamente. Tenía seis cuerdas. (Fig. 2)
- Rota: derivado del cruth-crowth, tenía el fondo plano y cuatro cuerdas afinadas en quintas (la-re-sol-do) igual afinación a la viola y violoncello actuales. Se toca apoyado en las rodillas.



Fig.1

¹ SAN JUAN LORETO, Musicoterapia Oriental, Recuperado de <http://musicoterapiaoriental.wordpress.com/musicoterapia-oriental/>

² (Nefer Egipcio) Recuperado de <http://www.egiptologia.com/escritura/21-articulos/1089-puede-f35-representar-un-instrumento-musical-de-cuerda.html>

³ (Ravanastron indien) Recuperado de <http://balfolk.canalblog.com/archives/2009/05/26/13863355.html>



Rebab



Cruth-Crowth

Fig.2

En esta primera hipótesis se puede observar, que el violín actual posee características similares a los instrumentos descritos, tales como la tensión de las cuerdas, las cerdas del arco, caja de resonancia, elementos que han servido en el desarrollo del violín actual.

⁴ (Rebab) Recuperado de <http://musicoterapiaoriental.wordpress.com/musicoterapia-oriental/>

⁵ Oscar carreras lo denomina como curth. Por su parte, el Diccionario Oxford define que en inglés es crowd, en irlandés crot o cruit, en latín medieval chorus, también conocido como croud, crowth y crouth, crwth. Vid., Percy A. Scholes, Diccionario Oxford de la música, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1964, p. 366, y Oscar Carreras, Apuntes sobre el arte violinístico, Editorial letras cubanas, Ciudad de la Habana, 1985, p.8. (Crwth) Recuperado de <http://en.wikipedia.org/wiki/Crwth> y <http://www.bibliociencias.cu/gsd/collect/tesis/index/assoc/HASH0136.dir/doc.pdf>



Segunda hipótesis.

Sustenta que la procedencia del violín podría haber surgido de la fusión del Fidel y el laúd.

- Fidel: cuerpo parecido al de la guitarra, cabeza chata, clavijas perpendiculares y cinco cuerdas. (Fig. 3)
- Laúd: instrumento de cuerdas punteadas de forma parecida a una pera partida a la mitad sin puente, las cuerdas van de extremo a extremo, afinación por terceras y cuartas, diapason con trastes. (Fig. 3)

A demás, se cree que el laúd, también da lugar a la familia de las violas, de las cuales nace la viola da braccio, que es la más similar al violín actual, incluso en cuanto a la afinación que es dada por quintas.



Fig. 3

Con esta segunda hipótesis se reafirma la teoría de la evolución del violín, se puede apreciar las semejanzas de estos instrumentos en cuanto a la forma, las efes del Fidel del laúd en ciertos casos, caja de resonancia, arco en caso del Fidel, los mismos que aportan en el surgimiento y desarrollo del violín.

⁶ (Fidel) Recuperado de <http://www.tands.pl/produkty-GB.php>

⁷ (Laúd) Recuperado de <http://instrumundo.blogspot.com/2012/03/ud-oud-laud-arabe-barbat-ud-kaban-ud-ut.html>



Aparición del violín

El violín, como instrumento lo más parecido posible al conocido actualmente, se considera hace su aparición aproximadamente en el año de 1506, según lo evidencian varias pinturas, murales y cúpulas de catedrales de la época, en las que se puede observar el violín con su forma tal, pero con tres cuerdas las que corresponderían a los sonidos sol-re-la. Algunas de estas pinturas que muestran a este violín de tres cuerdas son: “El mural de Garofalo de 1506; La obra “Madona degli Arancci” de San Cristoforo de Vercelli en 1530; y la cúpula de la catedral de Saronno en 1535. No es hasta el año de 1556 en donde se hace la primera mención escrita a cerca del violín de cuatro cuerdas afinadas en sol, re, la, mi, en la obra “Epitomé musical des tons, sons et acvordz”, escrita por Philibert Jambe-de-Fer”.⁸

Paralelamente; el violín como tal, con las características actuales aparece aproximadamente en la segunda mitad del siglo XVI, de las manos del luthier “...Andrea Amati de Cremona – Italia. Seguido por sus dos hijos Antonio y Girolamo, y su nieto Nicolo Amati a esta escuela de lutheria se suma Antonio Stradivarius, quien se lo conoce como discípulo de Amati...En la misma Cremona estaba la Familia Guarneri...”,⁹ dedicados también a la construcción de los violines, los cuales, en la actualidad se los considera de entre los mejores instrumentos y más cotizados del mercado.

Inicialmente fue un instrumento popular utilizado en fiestas, bodas o entierros, ejecutado generalmente por músicos ambulantes. Este criterio lo corrobora Zdenko al manifestar que “El violín y la viola tienen los mismos orígenes, pues pertenecen a la misma familia”.¹⁰ Además sostiene que la diferencia de estos dos instrumentos se la encuentra entre los siglos XVI-XVII, en donde a la viola se le consideraba como un “instrumento noble, aceptada por las cortes nobiliarias,

⁸ SILDELA ZDENKO, Historia del Violín, Editorial Entrelineas, Madrid, España 2003, pág. 25-26

⁹ SILDELA ZDENKO, Historia del Violín, Editorial Entrelineas, Madrid, España 2003, pág. 28

¹⁰ SILDELA ZDENKO, Historia del Violín, Editorial Entrelineas, Madrid, España 2003, pág. 28



mientras tanto el violín era un instrumento tocado por gitanos, árabes y pastores borrachos, utilizado al aire libre para bailes o juergas”.¹¹

En los años contiguos, el violín se va introduciendo en el ámbito de la música clásica y es el compositor Claudio Monteverdi, el primero en introducir este instrumento en su ópera Orfeo en 1607. Seguidamente otros compositores crean material para este instrumento en varios formatos desde solista, grupos camerales y orquestales. Hoy en día el violín forma parte de diversos géneros, formatos y estilos musicales, explorando así todas las posibilidades tímbricas y sonoras del instrumento.

Por otro lado el arco tuvo una evolución paralela a la aparición del violín, “en sus inicios tenía la forma de la arma del mismo nombre, fue Giuseppe Tartini quién perfeccionó la construcción del arco, adoptando la forma octogonal del talón, el tornillo, se considera que fue introducido a principios del siglo XVII. Fue Francois Tourte, quién desarrollo el arco hasta su estado actual”.¹²

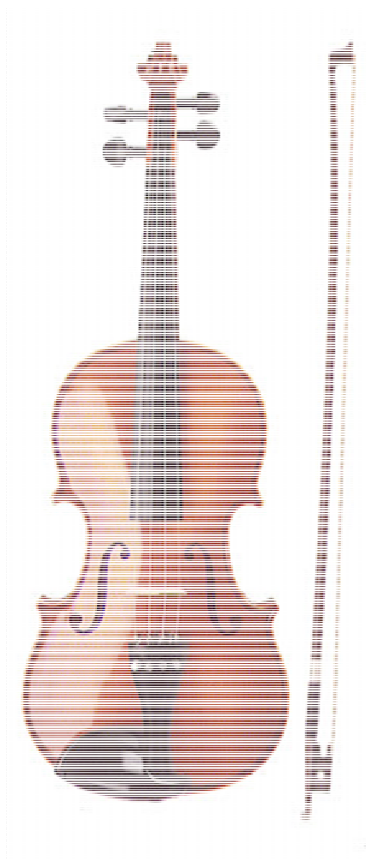
EL VIOLÍN

El violín tiene cuatro cuerdas afinadas por intervalos de quintas: sol³, re⁴, la⁴ y mi⁵. La cuerda de sonoridad más grave (o "baja") es sol³, y luego le siguen, en orden ascendente, el re⁴, la⁴ y mi⁵. El violín esta afinado en la frecuencia de 440 Hz, conocida como LA4. De acuerdo al sistema anglosajón e índice acústico científico o también conocido como LA 5 dentro del índice acústico franco-belga.

Fig. 3

¹¹ SILDELA ZDENKO, Historia del Violín, Editorial Entrelineas, Madrid, España 2003, pág. 21.

¹² CARRERAS OSCAR, Apuntes sobre el arte violinístico, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1985, pág. 16



- **FAMILIA:**
Cuerdas Frotadas.
- **CUERDAS:**
Mi - La - Re – Sol
- **LECTURA:**
Clave de sol.

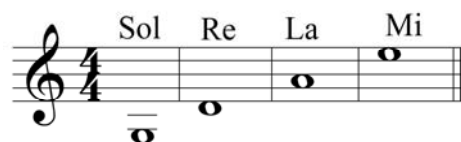


Fig. 3

El violín, como otros instrumentos de arco, es considerado de carácter lírico. Sus cuatro cuerdas tienen características muy peculiares y consiguen los más diversos matices, así como cualidades significativas de estética sonora. “La primera cuerda, *mi* es clara, brillante, y sus notas más agudas poseen un encanto privilegiado; la



segunda, *la*, es más suave y aterciopelada; la tercera, *re*, es dulce y noble, y la cuarta, *sol*, es sombría y majestuosa”.¹³

Extensión del Violín

El registro del violín, consta de cuatro octavas; siendo su sonido más grave la nota Sol 3 y la nota más aguda Sol 7.

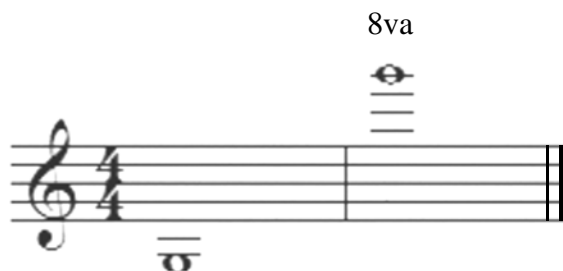


Fig. 4

PARTES DEL VIOLIN

El estudiante de violín, al iniciar la práctica instrumental, debe conocer las partes constitutivas del instrumento así como la función que cumple cada una de estas, con el fin de aprender la utilización correcta de cada una de las partes; por lo tanto se han elaborado conceptos claros y concisos, que resulten de fácil comprensión para el estudiante del *nivel inicial*¹⁴.

¹³ GOMEZ JAVIER. La orquesta y sus instrumentos. Recuperado de <http://imagenes.mailxmail.com/cursos/pdf/2/la-orquesta-sus-instrumentos-6222-completo.pdf> consultado el 20 de agosto del 2013.

¹⁴ En la presente investigación se considera estudiantes de nivel inicial a toda persona que este cursando los tres primeros años de práctica instrumental en el violín, sin consideración de edad.



Fig. 5

¹⁵ SAULA, M (2013) Cuerpo del Violín



Caja de Resonancia

Formada por:

- Barra Armónica: es un listón fino de madera pegado en el lado contrario del alma, a lo largo de la tapa superior, estos dos elementos son importantes para la transmisión del sonido.
- Tapa Superior: tiene dos agujeros en forma de efes, es por ello su nombre
- Tapa Inferior: el alma trasmite a esta, las vibraciones y con el aire que entran por las efes se producen los sonidos.
- Cubiertas laterales o aros: van alrededor del violín dando la silueta, son de poca altura.
- Alma: es una barra pequeña de madera colocada entre la tapa superior e inferior, debajo y a la derecha del puente. Transmite las vibraciones de la tapa superior a la inferior.

Partes externas del violín

- Botón: pieza de madera dura situada en la parte inferior del violín, este sostiene el tiracuerdas o cordal.
- Cordal: también conocido como tiracuerdas, es de forma triangular y sirve para retener las cuatro cuerdas.
- Diapasón o Tastiera: es donde se colocan los dedos de la mano izquierda, para que con la pulsación de las diferentes cuerdas tengamos como resultado las notas musicales.
- Mástil o mango: posee cierto ángulo de inclinación hacia atrás con respecto al eje vertical, longitudinal y termina con un caracol conocido como voluta.
- Clavijero: espacio con agujeros antes de la voluta en donde se insertan las clavijas que llevan las cuerdas anudadas y tensionadas.
- Clavijas: son las herramientas que tensionan las cuerdas, hay una para cada cuerda y desde estas, se afina al instrumento.



- Afinadores: sirven para afinar cada cuerda, están en el cordal o tiracuerdas en la parte baja del violín, puede estar no colocado en todas las cuerdas ya que existen las clavijas como afinadores.
- Puente: está ubicado entre las efes en la parte media de la tapa superior, sobre este, están las cuatro cuerdas tensadas desde cada clavija hasta un orificio que se encuentra ubicado en el cordal o tiracuerdas, en ese espacio sobre las cuerdas tensadas que existe entre el puente y el diapasón es por donde se debe pasar con las cerdas del arco, es así como se producirá sonido.

El arco y sus partes.



16

Fig. 6

- Cerdas: Ubicadas en la parte inferior del arco; son una especie de hilos tensados los cuales son de materiales sintéticos. Inicialmente las cerdas eran fabricadas de las crines de cola de caballo (Mongolia por ser de mejor calidad). Las cerdas del arco son frotadas con resinas conocidas con el nombre de colofón que sirven para que el arco no resbale sobre las cuerdas y que incrementen la fricción.
- Vara: También conocida como varilla es la parte construida de madera generalmente de Pernambuco de Brasil, su función es sujetar las cerdas.

¹⁶ SAULA, M (2013) Arco del violín.



Actualmente los arcos se fabrican en fibra de vidrio o carbono. Tiene una longitud de 77cm de largo.

- Nuez: Es el elemento en donde se sujeta las cerdas del arco y sirve para apoyar los dedos del intérprete.
- Tornillo: Se localiza en la parte denominada talón, sirve para apretar o aflojar las cerdas, asegurando la tensión, para una correcta frotación de las cuerdas y la producción del sonido.
- Punta: En esta se encuentra un adorno de hueso o plástico.

PRINCIPIOS BÁSICOS DE LA POSICIÓN DEL CUERPO.

En este apartado se abordará detalladamente la posición corporal frente al instrumento, y las recomendaciones pertinentes para lograr un correcto desarrollo técnico e interpretativo del violín. En el aprendizaje de los principios de la posición del cuerpo en el estudiante de nivel inicial se ha tomado en cuenta los siguientes aspectos:

- Postura y sujeción del violín.
- Principios de la mano derecha.
- Principios de la mano izquierda.

Esta propuesta está sustentada por los métodos Suzuki y Mai Bang, en los cuales se puede encontrar que el aprendizaje de la posición del cuerpo se realiza siguiendo el orden de estos tres pasos.

1.2.1 POSTURA Y SUJECCIÓN DEL VIOLIN.

La postura corporal frente a un instrumento musical, es de gran importancia al momento de abordar el correcto estudio o ejecución del mismo.

Antes de empezar a conocer los elementos del lenguaje musical respecto al instrumento; es recomendable conocer la anatomía corporal que rige en el momento de la ejecución instrumental, en este caso particular la postura corporal frente al estudio del violín.



Existen dos formas de enfrentarse a la posición corporal en la ejecución del violín: como estudio pedagógico o estudio como solista se lo realizará de pie o como músico orquestal o cameral se lo realizará sentado.

En estos dos casos se recomendará:

- a. Relajación de todo el cuerpo: El ejecutante deberá relajar los músculos de su cuerpo, para evitar agotamiento físico, además de lesiones por tensiones inapropiadas.
- b. Espalda en posición vertical, hombros y brazos distensionados.
- c. En caso de estar sentados, se deberá colocarse en la mitad de la silla, sin apegarse al espaldar, columna recta, pies fijados al suelo, ligeramente entreabiertos en forma de una A; de esta manera el ejecutante tendrá estabilidad de su cuerpo en la parte superior, para realizar movimientos y una correcta sujeción del instrumento.
- d. En el caso de ejecutar de pie se deberá colocarse recto, posición relajada; pie izquierdo ligeramente salido hacia el frente, para proporcionar equilibrio en la parte inferior corporal debido a que en la sujeción del instrumento en la parte superior del cuerpo, demandará mayor movimiento.

Seguidamente de establecer un correcto hábito en la postura corporal, se introduce la sujeción del violín hacia el ejecutante; cabe manifestar que se poseen dos herramientas instrumentales en la ejecución violinística que son el arco y el violín como tal.

En la sujeción del violín se requiere:

- a. Relajar la mano y brazo izquierdo para sostener el violín.
- b. Relajar el hombro y mentón, pues es en donde se sostendrá al violín; ayudados de dos herramientas imprescindibles denominadas hombrera y mentonera.



- c. Utilización correcta de la hombrera, debido a que evita que el hombro izquierdo sea levantado al momento de sostener el violín, la función de la hombrera es impedir al máximo cualquier posición del cuerpo anti natural o que produzca tensión muscular. Por tal motivo es recomendable que desde la iniciación en el violín utilice la hombrera; lo que le impedirá posibles problemas de tensionales; además de brindarle comodidad para ejecutar el instrumento. Cabe aclarar, que la hombrera es ajustable al tamaño del violín y está diseñada a calzar de una manera cómoda en el hombro.
- d. Utilización correcta de la mentonera la misma que sirve para apoyar cómodamente la cabeza.

17



Fig. 7

¹⁷ SAULA, M (2013) Posición del Violín.



A continuación se detallará y ejemplificará la postura correcta en la sujeción del violín:

1. Asegurarse de la posición correcta de la hombrera en el violín y llevar el violín sobre nuestro hombro, el caracol del violín, el pie izquierdo, tienen que estar en línea vertical.(Fig. 8)
2. Evitar hacer fuerza entre el hombro y el mentón para sujetar el violín, porque se genera tensión.
3. Percatarse que jamás puede estar pegado el brazo al cuerpo



18

Fig. 8

¹⁸ SAULA, M (2013) Posición del violín.



1.2.3 PRINCIPIOS DE LA MANO DERECHA (Sujeción del Arco)

Sin duda la mano derecha es la mano más importante para conseguir un buen sonido en el violín, y por consiguiente la que mayor dificultad ocasiona cuando iniciamos el aprendizaje del instrumento.

Por tal motivo para introducir el estudio de la mano derecha se recomienda:

1. Liberar cualquier tensión antes de sujetar el arco. (Fig. 9)
2. Colocar la yema del dedo pulgar al filo de la nuez del arco.
Rodear la varilla del arco con el dedo medio hasta que se encuentre con el pulgar, el pulgar se encuentra con el dedo medio a la altura de la unión de la falangina y falangeta del mismo.
Repetir el ejercicio varias veces hasta acostumbrarse a la posición. (Fig. 10)
3. Colocar el dedo índice sobre el arco a la altura de la falangina. (Fig. 11)
4. El dedo anular colocar abrazando la nuez, a continuación del dedo medio. Ver (Fig. 12)
5. La yema del dedo meñique colocar sobre la varilla del arco. (Fig. 13)
6. Verificar que los dedos no estén demasiado abiertos entre sí, es decir la distancia entre dedo y dedo no varía de su naturalidad. (Fig. 14)

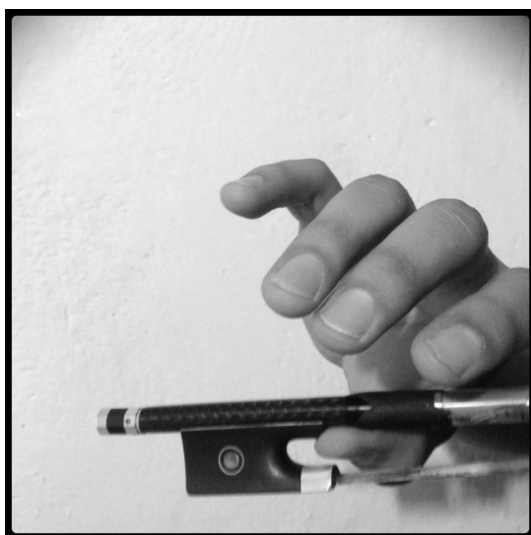


Fig. 9

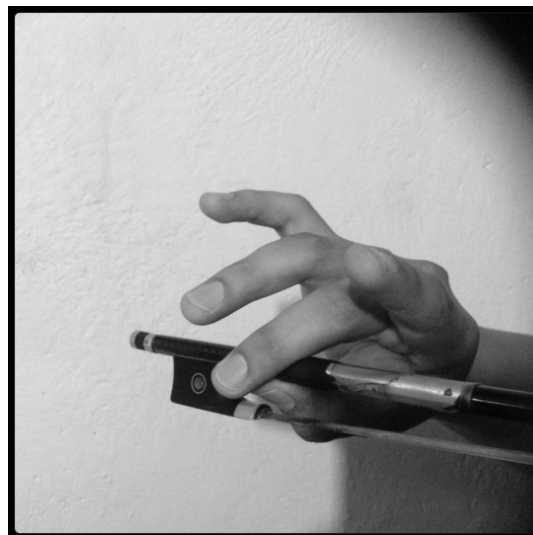


Fig. 10



Fig. 11

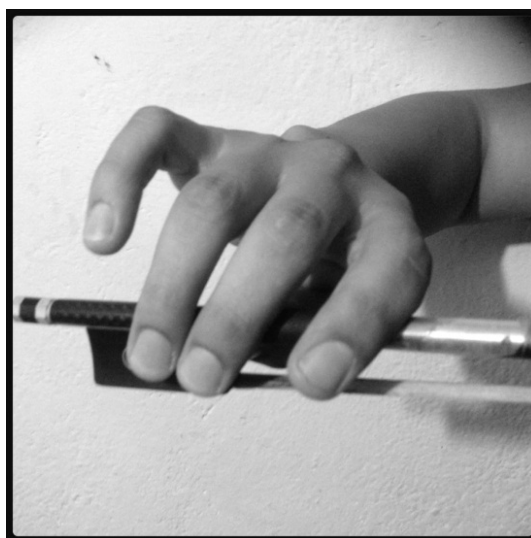


Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

¹⁹

1.2.2 PRINCIPIOS DE LA MANO IZQUIERDA

Luego de tener dominado la postura y sujeción del violín procedemos a colocar la mano izquierda.

¹⁹ SAULA, M (2013) Serie de Fotografías de posición de la mano derecha en el arco



1. La mano izquierda completamente relajada, llevar al mango del violín, y ubicar de tal manera que entre el dedo pulgar e índice rodean el mango dejando un pequeño espacio libre entre la curvatura del mango y estos dedos. (Fig. 15)
2. Poner los dedos índice, medio, anular y meñique curvos de tal forma que queden sobre las cuerdas y así de esta manera que estén preparados para cuando tengan que ser utilizados. (Fig. 16)

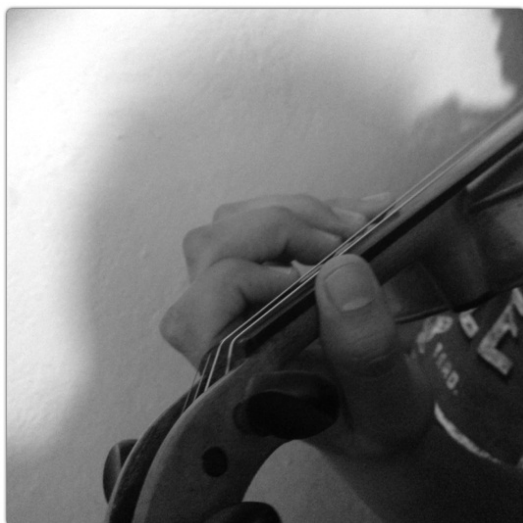


Fig. 15



Fig. 16

Las recomendaciones que se han expuesto en relación a la posición del cuerpo, se han planteado desde la experiencia como docente e interprete en el ámbito del violín, sustentada en metodologías de pedagogos reconocidos, y que sobre todo han sido influyentes en el último siglo, tales como Shinichi Suzuki y Maia Bang. Cabe recalcar que a pesar de tener reglas establecidas de la posición frente al instrumento, puede haber pequeñas variantes de postura, de acuerdo a la fisiología que caracteriza a cada persona.

²⁰ SAULA, M (2013) Posición de la mano izquierda en el violín



CAPITULO II

METODOLOGÍAS DE LA ENSEÑANZA VIOLINISTICA

A lo largo de la historia de la pedagogía violinística se han planteado varias metodologías de enseñanza, cada una de ellas con objetivos particulares, de acuerdo a realidades socio culturales diversas. Las mismas que han aportado conocimientos específicos y significativos para el aprendizaje del violín.

La bibliografía existente en cuanto a métodos para la enseñanza del violín, utilizados en instituciones musicales, son limitados; podemos encontrar métodos para técnica tales como: Maia Bang, Hrimaly, Schradieck, Kreutzer, Wolfhart, entre otros, los mismos que son de utilización universal, hasta métodos más avanzados de obras adaptadas y creadas de acuerdo a los requerimientos técnicos, estéticos e interpretativos del instrumento en los que podemos mencionar Sevcik, Flesch, Solos for Young violinists, etc. En el país, aunque se encuentran múltiples libros que contienen obras para el violín, pocas publicaciones persiguen un objetivo pedagógico determinado, con música ecuatoriana y más aún que se identifique con nuestra realidad educativa musical.

Desde la experiencia del autor como docente, se percibe la necesidad de métodos de enseñanza de música ecuatoriana, hacia objetivos concretos; ejercicios que ayuden al estudiante a superar secuencialmente sus dificultades, por tanto se plantea este método de iniciación, orientado hacia la música ecuatoriana, para trabajar y resolver dificultades técnicas específicas en el instrumento, cimentados en la música que directa o indirectamente es familiar a la escucha del estudiante. Esta experiencia se sustenta en la metodología propuesta por el pedagogo Zoltan Kodaly quien manifiesta “La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación”²¹, idea que se ve

²¹Pedagogía Musical Método Kodaly Recuperado de <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-kodaly>



reflejada en sus propuestas pedagógicas musicales y que conjuntamente con el compositor y musicólogo Bela Bartok son referentes de que la música propia de un país, aportará de manera significativa e integral al desarrollo musical del estudiante y a la vez trascenderá la música de un determinado pueblo hacia otras regiones

En nuestro medio, refiriéndose a instituciones musicales públicas y privadas, los métodos imperantes y más conocidos para la enseñanza de violín en los niveles iniciales, han sido el modelo de Shinichi Suzuki y Maia Bang, los mismos que persiguen un desarrollo progresivo en el estudio técnico del instrumento. Cada lección u obra propuesta en estos métodos demandan la adquisición de nuevos aprendizajes que proporcionan al estudiante destrezas y habilidades en la ejecución del violín; un ejemplo de lo mencionado, es el uso de diversas tonalidades, los cuales se orientan a la apertura de la mano a través de la utilización de diferentes posiciones; otro elemento a considerarse que va en continuo progreso en favor del estudiante es la utilización de figuras musicales y tempos diversos, elementos que han sido utilizados por Suzuki y Bang, todo creado con el único objetivo de favorecer una sólida formación musical instrumental.

Las metodologías de Kodaly, Bang y Suzuki, son un referente significativo para la creación de esta propuesta de enseñanza del violín con avances técnicos similares a los antes mencionados, pero tratándose de obras populares propias del Ecuador que faciliten al estudiante sentirse identificado con nuestra realidad cultural.

La necesidad de estudios pedagógicos del área violinística ecuatoriana, se constituyen en un nuevo reto metodológico para la enseñanza del violín, por tanto se plantea la propuesta de realizar un método de violín concebido de acuerdo a la realidad educativa ecuatoriana y con obras populares para la niñez y juventud; en la que docentes y dicentes podrán optar por un recurso pedagógico diferente.



2.1 ESCUELAS PEDAGÓGICAS DEL VIOLÍN

SUZUKI: Método de la lengua materna.

El método Suzuki se divide en 10 tomos, el cual incluye el material grabado de todos los temas de los libros para que sean escuchados diariamente de modo que el primer repertorio es absorbido auditivamente como se aprende una lengua materna.

Shinichi Suzuki nace en Nagoya- Japón en 1898. Dedicó su vida a investigar metodologías que ayuden a desarrollar el talento en las personas; y descubre que el modo en que los niños aprenden su idioma materno es el más natural de aprendizaje, capaz de llegar a tener gran éxito, ya que todos los niños alcanzan fluidez y dominio de la lengua materna. Y si en el hogar se habla más de una lengua el niño aprenderá y las dominará también.

“Suzuki señala como componentes de este método natural:

- *La repetición constante de palabras y frases, prácticas a las que el niño está expuesto auditivamente desde el vientre materno*
- *La repetición de palabras que el niño comienza a pronunciar siendo muy pequeño.*
- *El estímulo gratificante que los padres manifiestan al niño cada vez que logra decir una nueva palabra.*
- *El hecho que ninguna de las palabras que el niño va acumulando en su vocabulario es olvidada ni abandonada.*
- *A medida en que el vocabulario se amplía el dominio y la comprensión del idioma se acentúan.*
- *Todos los aprendizajes posteriores son mejor dominados si la lengua materna es dominada.”²²*

²² ORIANA DOMÍNGUEZ CARLA, Contenidos procedimentales en la pedagogía del violín, su análisis en los métodos Suzuki- Havas- Spiller, 2002.



Suzuki, aplicó en la enseñanza de la ejecución del violín el método de la lengua materna; primero los padres son entrenados hasta que el niño pide ser participe de este aprendizaje, para luego compartirlo con el adulto. Los padres asisten a clases con los alumnos para ayudar a la práctica diaria y a la vez reciben una lección de violín para ellos. El trabajo grupal es parte fundamental de su pedagogía, con el fin de que los más avanzados ayuden a los principiantes y a la vez ellos refuercen sus conocimientos y adquieran una mejor interpretación.

De la filosofía propuesta por Suzuki, el método de iniciación de música ecuatoriana tomara como apoyo la idea de la lengua materna, ya que esta afirma que el niño aprende desde el vientre de su madre, teniendo así una experiencia auditiva de la música ecuatoriana, experiencia que le viene dada por el entorno cultural en que el que se desenvuelven; por otro lado la idea del trabajo grupal, se la ha encaminado al elaborar el método con un acompañamiento de piano, es decir las obras presentes en el mismo, podrán ser estudiadas conjuntamente con la base armónica - melódica que realiza el piano, además que podrán ser ejecutadas por un solo estudiante o por un grupo del mismo nivel o más avanzado.

SPILLER: “Iniciación al violín en grupos”

Ljeko Spiller, de origen Croata formado en el conservatorio de París, es un reconocido pedagogo quién viajó a la república de Argentina, en donde se radicó en 1935, desde ese momento ha trabajado con orquestas juveniles sobresaliendo en el ámbito pedagógico.

El método de Spiller afirma, que el estudio del violín se debe iniciar entre los 7 y 10 años de edad, preparándolo para enfrentar las metodologías convencionales y académicas.

“El método está repartido en tres tomos y se comienza con un período de gimnasia preparatoria utilizando dos palos de escoba que reemplazan el arco y violín, concientizando al niño del propio cuerpo, miembros y músculos que estarán



en juego al tocar. Se orienta al alumno a reflexionar en las prácticas, según el lema: “Escuchar- pensar-tocar”.²³

Este método es de gran utilidad debido a que enseña al estudiante a tener conciencia de su cuerpo en el momento de tocar el violín; muchas partes de su cuerpo entran en movimiento y deben ser entrenadas a diario, para que sus músculos desarrollen una correcta técnica violinística.

Esta escuela pedagógica aporta al método de iniciación musical ecuatoriana, la idea del escuchar, pensar y tocar, que se ve reflejada en el **escuchar** la música que va a ejecutar, la misma que no es ajena al estudiante, debido a que directa o indirectamente ha existido una experiencia previa del entorno; **pensar** la música ecuatoriana, para que logre sentirse identificado con la misma y haga de esta, parte de su rutina diaria de estudio, que consecuentemente inducirá a que el estudiante ejecute estas melodías.

HAVAS: El nuevo enfoque para tocar el violín.

La técnica de Havas se basa en la adquisición de puntos de equilibrios fundamentales a lo largo de la anatomía corporal y puntos de contacto con el instrumento.

Kató Havas, violinista de origen Húngaro estudió a muy temprana edad en la “Royal Academy” en Budapest. Manifestaba que los estudiantes tienen grandes problemas para expresar la música a través del violín.

Havas tuvo una influencia muy grande de músicos callejeros, observaba y notaba que sin necesidad de un estudio académico estos músicos producían sonidos bellísimos, tales músicos eran los gitanos de Hungría, que aprendieron auditivamente y por ello era más fácil asimilar el aprendizaje por imitación, tanto en la técnica como en la interpretación, y esto lo comparaba con su trayectoria como solista.

²³ ORIANA DOMÍNGUEZ CARLA, Contenidos procedimentales en la pedagogía del violín, su análisis en los métodos Suzuki- Havas- Spiller, 2002



Se valió de especialistas en medicina (pediatras, psicólogos, kinesiólogos) para fundamentar sus teorías.

“Havas sostiene que el estancamiento en el aprendizaje del violín se produce por una serie de obstrucciones físicas y mentales que se acumulan a medida que el violinista va elevando el nivel de dificultad y que impiden que controle y coordine los movimientos involucrados en la ejecución, disociándose así del sentido de la música”.²⁴

Lo significativo de la pedagogía de Havas, es el aprendizaje auditivo e imitativo de la música popular, lo que da como resultado una fluidez interpretativa en la ejecución instrumental; de allí que para el estudiante, le resultara más fácil ejecutar música de su cultura.

MAIA BANG:

El método que utiliza es progresivo, en el cual se presentan ejercicios orientados a objetivos específicos. Es así que se puede encontrar lecciones que van introduciendo el estudio secuencial de cada una de las cuerdas del violín; seguidamente presenta lecciones en diferentes tonalidades, utilizando el mismo criterio de presentación, es decir de dificultades sencillas a más complejas. Paralelamente despliega ejercicios para dedos y desarrollo de su independencia, flexibilidad de la muñeca, diferentes ejercicios para estudiar figuraciones complejas, ejercicios de distintos tipos de arcadas, intervalos, escalas, arpeggios. Todos estos criterios los expone en sus libros.

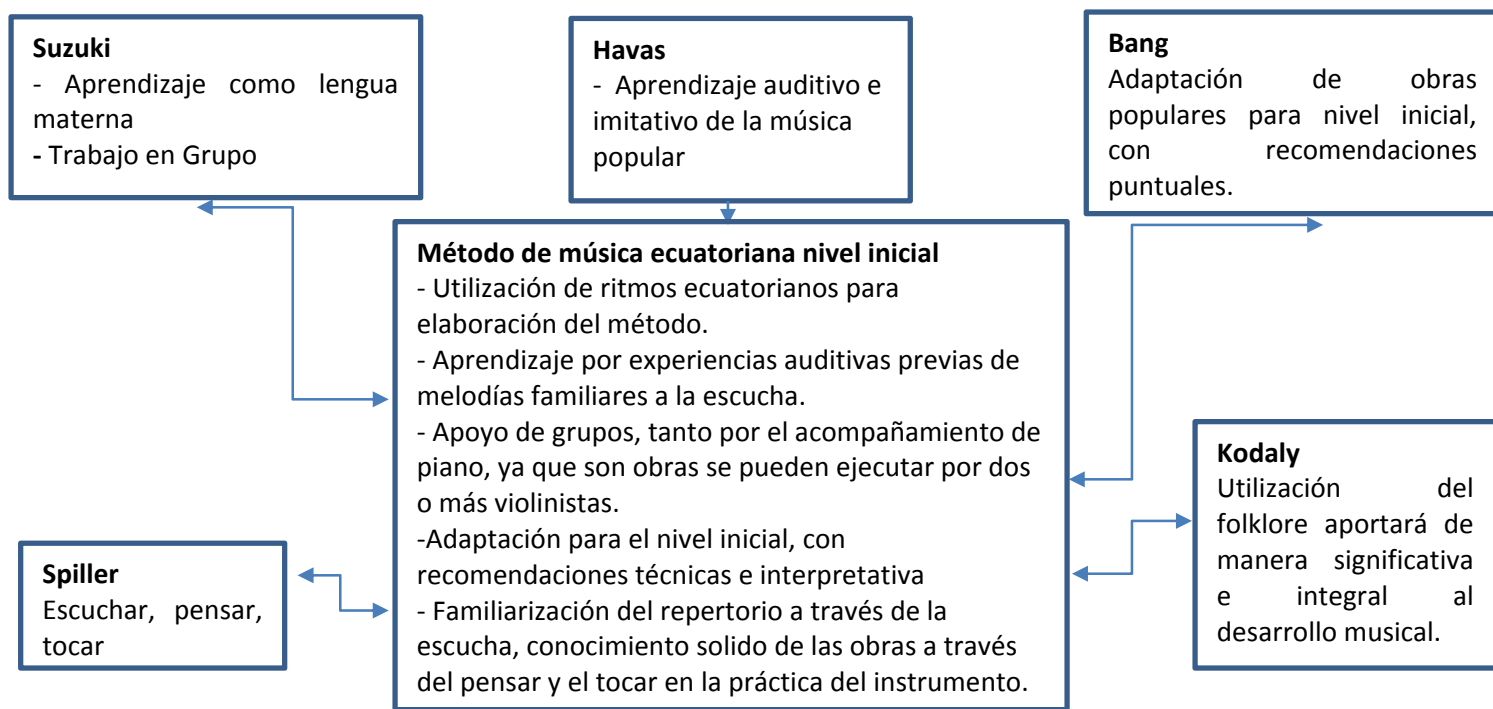
El método de Bang en sus primeras lecciones del tomo uno, aborda el estudio de notas largas, secciones repetitivas, sin mayor desarrollo melódico musical, lo cual no es motivante para el estudiante, ya que con facilidad se desconcentra, es por ello, que este método en la actualidad es poco utilizado en la enseñanza del violín y por tal motivo el estudiante podría perder interés en el estudio del instrumento.

²⁴ ORIANA DOMÍNGUEZ CARLA, Contenidos procedimentales en la pedagogía del violín, su análisis en los métodos Suzuki- Havas- Spiller, 2002



De esta metodología, se ha tomado como referencia la progresividad de presentar las dificultades de fácil a complejo y la adaptación de obras populares complejas a dificultades posibles para estudiantes iniciales.

Las escuelas pedagógicas analizadas, aportan fundamento teórico a lo que se ha pretendido realizar en el método de música ecuatoriana para nivel inicial, por lo que se puede afirmar, que las metodologías existentes son bases significativas para la creación de nuevas propuestas musicales en este caso la adaptación a la música propia de nuestro país, con recomendaciones pedagógicas y metodológicas aplicables a cualquier medio.





2.2 RECOMENDACIONES PEDAGÓGICAS PARA EL ESTUDIO DEL VIOLÍN.

“Si el maestro puede eliminar los prejuicios y concepciones estereotipadas acerca de lo que es y lo que no es música, podrá estudiar su verdadera naturaleza”.²⁵

El proceso enseñanza - aprendizaje del violín, al igual que otras áreas del conocimiento humano, debe ser abordada de una manera clara, lógica, racional y sistemática, para poder alcanzar los objetivos que se planteen tanto en el aspecto técnico como interpretativo. Es así que es de suma importancia señalar directrices que nos proporcionen continuidad y experticia. A continuación enumeraremos algunas de ellas, que vienen dadas desde la experiencia docente dentro de la enseñanza del violín:

- Como punto de partida al abordar el estudio del violín, los docentes de ésta cátedra deben tener una orientación clara de las metas a las que desea conducir a sus estudiantes. Por parte del niño o joven aprendiz deberá haber predisposición para el estudio del instrumento de tal manera que se establezcan hábitos de disciplina hacia el instrumento, tales como un horario de estudio sistemático y progresivo.
- El profesor debe tratar a cada estudiante como único, con su propia personalidad, sus innatas capacidades físicas e intelectuales, incentivar al estudiante al constante estudio, a la práctica diaria ya que el talento no sustituye a la perseverancia.
- Conocimiento y conciencia de los elementos del lenguaje musical, para decodificar las partituras que abordará en cada una de sus clases; es muy importante poder entender y comunicarse en este nuevo lenguaje.
- Adquisición y desarrollo de destrezas motrices, las que iniciaran con un proceso racional, de atención y concentración y se irán fortaleciendo hasta lograr un procesamiento automático. Se lo realizará con la práctica y continuidad de estudio en el instrumento.

²⁵ WEBBER ARONOFF Frances, La música y el niño pequeño, (Ricordi: Buenos Aires 1998), 13.



- Planificación del tiempo de estudio, este factor influye de manera notable en el desarrollo del estudiante, de éste dependen los avances en la práctica instrumental, para ello debemos motivar al estudiante a través de una correcta planificación de sus tareas, deberes o lecciones con tiempos limitados que sirvan de provecho y no de hastío.
- Desarrollo de hábitos correctos en el estudio de la ejecución e interpretación de las lecciones u obras. La impaciencia por conseguir resultados inmediatos, conduce a la adquisición de hábitos perjudiciales tales como errores de lectura, defectos de sonido, imprecisiones o desigualdades, repetición de errores continuamente y de forma monótona; sin darse cuenta de ello; sin embargo cabe recalcar que el trabajo repetitivo e imitativo también es necesario y puede ser muy productivo siempre y cuando no se lo realice de forma indiscriminada e inconsciente.
- Concientización de detalles tanto en la revisión minuciosa de la partitura en donde se pondrá atención a los sonidos musicales, afinación, dinámica, articulaciones, figuraciones, etc.; así como también en la postura y sujeción del violín para lo cual se recomienda estudiar frente a un espejo, para tener conciencia de los movimientos que se deben realizar al momento del estudio.
- Realizar un estudio sistemático y estructurado de la obra; suele suceder que existen pasajes de mayor dificultad, por tanto no se debe continuar sin haber resuelto los inconvenientes que pueden causar estas secciones, sino más bien deben ser entrenadas con mayor atención, hasta conseguir su dominio.
- Se recomienda que antes de iniciar el estudio de una obra en particular, se escuche la grabación de la misma para familiarizarse con el ritmo y la melodía, ya que podemos aprender de otras interpretaciones.
- En el repertorio que delimitemos para los estudiantes, se deben incluir obras de compositores y ritmos tradicionales del país en el cual se esté impartiendo la cátedra, para desarrollar pertenencia e identidad hacia la



cultura musical; además de conocer y aprender a ejecutar correctamente ritmos propios de una determinada cultura.

- *“No hay enseñanza sin investigación, ni investigación sin enseñanza”²⁶*, es necesario que el profesor explore nuevos campos e investigue nuevas metodologías para la enseñanza, muchas de las veces “somos cómodos al interpretar obras de otras costumbres que por cierto tiene gran valor, pero responden a otras culturas²⁷”, es por ello que se busca incluir, el repertorio musical ecuatoriano, en los procesos de enseñanza-aprendizaje, con criterio pedagógico. Está en los profesores impulsar la promoción y difusión de las obras ecuatorianas.
- Conocer el extenso legado musical que nos brinda el repertorio ecuatoriano para motivar en los estudiantes un aprendizaje integro a través de obras con ritmos propios de nuestro país.

2.3 PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO DEL VIOLÍN.

El presente trabajo investigativo ha planteado como objetivo la realización de un método de enseñanza violinística basada en melodías ecuatorianas, para el nivel inicial del violín, mismo que considera el aprendizaje del instrumento en los tres primeros años.

Se ha escogido una lista de canciones del repertorio ecuatoriano, las mismas que contarán con arreglos pedagógicos para el violín y acompañamiento de piano. Todo el método está organizado progresivamente en lo que se refiere a dificultades técnicas partiendo de lo simple a lo complejo. Cabe resaltar que la versión para violín cuenta con especificaciones en cuanto a la técnica e interpretación del instrumento.

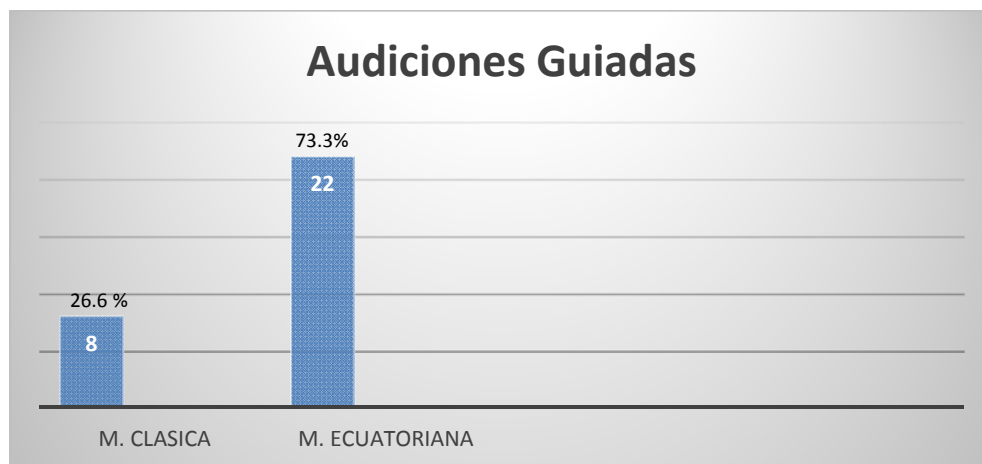
El repertorio ha sido seleccionado a partir de un muestreo realizado a treinta niños de entre los ocho y doce años; mismo que consistió en audiciones guiadas de varias obras, en las cuales se reprodujeron obras de diferentes géneros musicales

²⁶ FREIRE Paulo, Pedagogía de la Autonomía, Saberes necesarios para la práctica educativa, Siglo XXI Ediciones, (Madrid 2006), 30.

²⁷ RODRIGUEZ Ma. Eugenia, PINEDA Roque, MORA Raúl, Nuestro Ecuador en notas, (Loja 2005) Pág. 3



clásicos y géneros de música ecuatoriana. En los clásicos constaba sonatas, conciertos, partitas, estudios y en los ecuatorianos incluían: Capishca, Yaraví, Fox Incaico, Pasillo, Albazo, Tonada, Bomba, Danzante, Aire Típico, Pasacalle, Andarele, San Juanito y Alza.



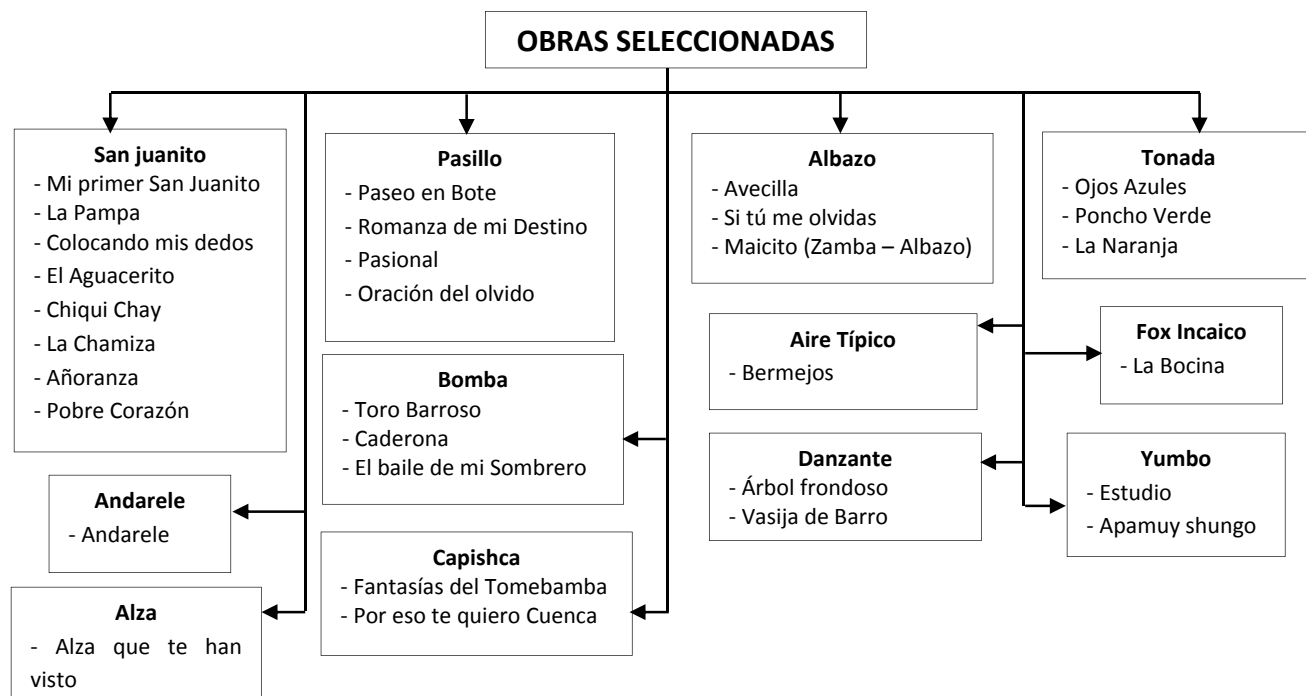
Los resultados mostraron que el gusto de los niños, se inclinó por los ritmos y géneros musicales conocidos para la escucha de ellos y prevalecieron obras de ritmos ecuatorianos; además de ser aquellos que eran de carácter alegre y tempo rápido, de tal manera los sobresalientes fueron: Capishca, Albazo, Tonada, Bomba, Danzante, San Juanito. Sin embargo es necesario conocer la variedad de géneros ecuatorianos representativos, por lo que la propuesta de este trabajo investigativo, sugiere además sean abordados los ritmos de fox incaico, pasillo, alza, etc.; los mismos que conjuntamente con los anteriormente mencionados ritmos, aportaran un desarrollo completo e íntegro de la interpretación musical, así como facilitarían el abordar dificultades técnicas propias del violín y que pueden ser resueltas con mejor resultados en obras de carácter lento.

La realización de un método de melodías ecuatorianas con un material debidamente ordenado, acorde a las necesidades técnicas de la ejecución del violín y que demuestran la realidad cultural del país, nos proporcionará nuevos aprendizajes en la enseñanza del violín y estudiantes motivados, logrando interpretar obras del repertorio conocido para ellos, como para sus padres, quienes son el primer público del niño o joven aprendiz.



Las obras seleccionadas para la realización del método para violín son: Mi primer Sanjuanito; Colocando mis dedos (sanjuanito), Bermejos (aire típico), La pampa (sanjuanito), Paseo en Bote (pasillo), Estudio (yumbo), Ojos Azules (tonada), Andarele, Poncho Verde (Tonada), Toro Barroso (Bomba), Árbol frondoso (danzante), Apamuy Shungo (Yumbo), Caderona (bomba), Pobre Corazón (San Juanito), Alza que te han visto (Alza), La Naranja (tonada), Romance de mi destino (pasillo), La Bocina (fox Incaico), Pasional (pasillo), Oración del olvido (pasillo), Chiqui Chay (San Juanito), El Aguacerito (San Juanito), Avecilla (albazo), Chamiza (San Juanito), Si tú me olvidas (Albazo), Fantasías del Tomebamba (Capishca), El baile de mi sombrero (bomba), Por eso te quiero Cuenca (Capishca), El maicito (Zamba-Albazo), Añoranza (San Juanito), Vasija de Barro (Danzante).

Estas obras serán planteadas con dificultades técnicas particulares, estarán provistas de recomendaciones técnicas tales como arcadas, digitación, dinámica, tempos, articulaciones; los mismos que serán abordados en el capítulo cuatro, en la presentación de cada uno de los arreglos y composiciones de las obras.





CAPITULO III

RITMOS Y MELODÍAS ECUATORIANAS

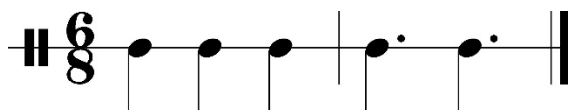
Este capítulo abordará características generales de cada uno de los ritmos planteados para la realización de la propuesta pedagógica denominada “Método de Música Ecuatoriana para el Nivel Inicial del Violín”; debido a que es importante conocer los patrones rítmicos e historia, con el fin de obtener una ejecución musical integra, dominio teórico y consecuentemente práctico de las obras musicales propuestas. Esta reseña histórica pretende ser un soporte teórico al desarrollo de este método; se ha propuesto buscar variedad en la presentación de ritmos existentes en el Ecuador, que resultan una muestra de la diversidad y riqueza cultural del país.

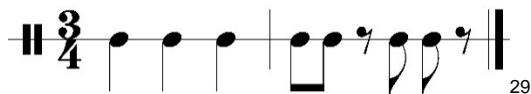
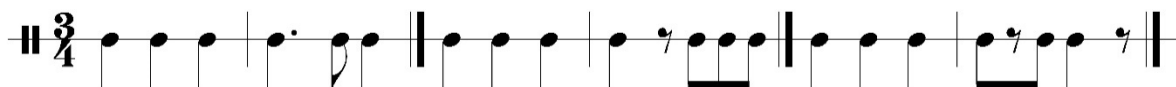
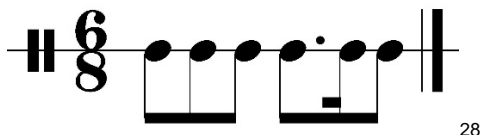
Se ha escogido ritmos de las diferentes regiones del país para que abarquen mayoritariamente las preferencias musicales pudiéndose encontrar ritmos de carácter alegre y movimiento rápido hasta obras de ritmo melancólico y lento, las cuales representan la pluriculturalidad del Ecuador.

3.1 AIRE TÍPICO

Generalidades: Ritmo musical ligero y movido. Generalmente se localiza en la serranía del Ecuador. Es generalmente ejecutado en fiestas tradicionales.

Estructura: Tonalidad menor; compas 6/8. Forma: Introducción – A – B – A.
Fórmula rítmica y sus variantes:





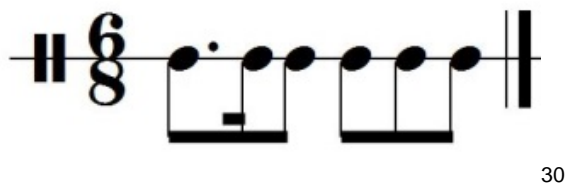
Obras Representativas: Simiruco; Las Quiteñas Carlos Bonilla; La vuelta del chagra de Carlos Benítez, Bonita Guambrita de Rubén Uquilla, El Gallo de mi vecina de Julio Nabor entre otros.

3.2 ALBAZO

Generalidades: Proviene de la palabra Alba que significa amanecer. Ritmo musical triste y lento. Se interpretaba generalmente en las madrugadas con el fin de despertar a la gente en las fiestas tradicionales de la serranía, y eran ejecutadas por bandas.

Estructura: Tonalidad menor. Compás 6/8. Forma: A – B – A.

Fórmula rítmica:



²⁸ GUERRERO PABLO. “Enciclopedia de la música ecuatoriana” Tomo II. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 95

²⁹ Albazo Versión II. GUERRERO PABLO. “Enciclopedia de la música ecuatoriana” Tomo II. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 95



3.3 ANDARELE

Estructura: Tonalidad: menor. Compás de 2/4. Forma tripartita A – B – A

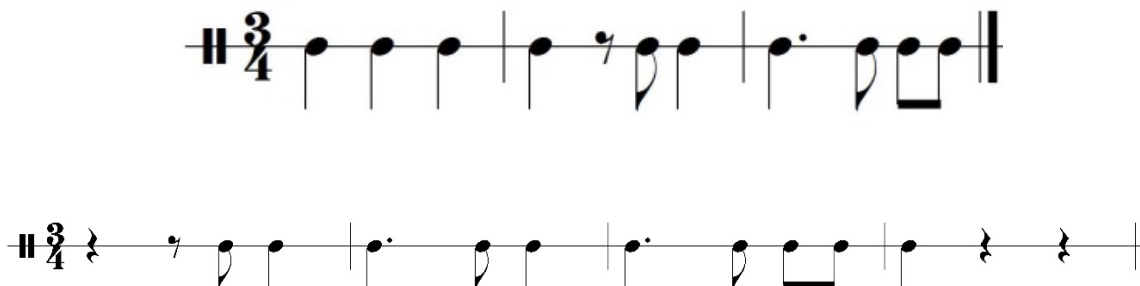
³¹ GUERRERO PABLO. “Enciclopedia de la música ecuatoriana” Tomo I. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 178-179



3.4 ALZA

Origen: Baile característico de la población mestiza del Ecuador, conocido también como alzata, alcanzó gran popularidad en el siglo XIX; los textos de estas canciones no eran poemas establecidos, sino que se realizaban improvisaciones de los hechos que sucedían en el momento.

Estructura: Estribillo en tonalidad menor y modulación a tonalidad mayor. Forma: A –B – A. Compás: Algunos se encuentran en 6/8 y otros en 3/4. Se caracteriza por la utilización de sincopas y contratiempos. Formula Rítmica:



32

Obras representativas: “Al que no alienta la copa”, “Brindis por la peaña” de Luis H Salgado, “Ya asoma el alba” de Néstor Cueva, “Amores y desengaños” de Luis Nieto Guzmán, “Alza que te han visto”, entre otras.

3.5 BOMBA

Generalidades: Género musical de los negros del Chota. Ritmo alegre y bullanguero, parecido al albazo, acompaña las fiestas diversas en el Valle del Chota y es muy escuchado especialmente en la Sierra Norte del Ecuador. Es un ritmo en el que se encuentran sincretizaciones indígenas, europeas y negras. Es ejecutada con tambores hechos de barriles y cuero de chivo, ajustado por tornillos

³² Ritmo de Alza de acuerdo a Francisco Salgado Ayala. GUERRERO PABLO. “Enciclopedia de la música ecuatoriana” Tomo I. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 156



o cuñas. A estos se les conoce como "bombas", los cuales se clasifican en: el buleador y el subidor; se suman a éste los palitos de madera, maracas.

Los músicos del Chota dividen en dos variantes de bomba: bomba caliente que es más movida y bomba triste.³³

Estructura: Utilización de pentafonías. Forma: estrofa – estribillo – estrofa. Tiene una rítmica similar al albazo. Compas: 6/8. Formula rítmica:



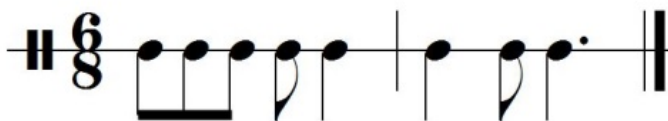
34

Obras representativas: Bomba del Chota, Solo, Toro Barroso de autores desconocidos.

3.6 CAPISHCA

Generalidades: música y baile indígena - mestiza originario de las provincias de Azuay y Loja. Es un ritmo de carácter muy alegre y festivo. Se caracteriza por la utilización de sincopas y contratiempos.

Estructura: Tonalidad menor muy parecida al albazo. Forma: estribillo – estrofa A - coro – Estrofa B – coro. Compas 6/8. Formula rítmica:



³³ GUERRERO PABLO. "Enciclopedia de la música ecuatoriana" Tomo I. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 333.

³⁴ GUERRERO PABLO. "Enciclopedia de la música ecuatoriana" Tomo I. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 334



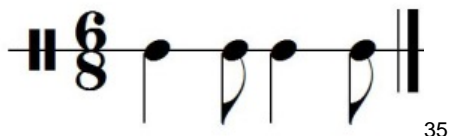
Obras Representativas: Una de las canciones más populares de Capishca es: “Camino al Olvido”, “Por eso Te Quiero Cuenca” de Carlos Ortiz Cobos. “Fantasías del Tomebamba” de Rafael Saula, etc.

3.7 DANZANTE

Generalidades: Danza y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. Tiene orígenes prehispánicos, y se atribuye su localización en las provincias de Cotopaxi, Chimborazo, Tungurahua. Es escuchado en “la salida de los Danzantes” en las festividades de Corpus Cristi y Fiestas de Santos Reyes. Originalmente se interpreta con bombo y pingullo. Tiene características sincopadas.

Estructura: Tonalidad menor. Forma: A – B. Compás 6/8 constituido por células rítmicas trocaicas, es decir, una nota de valor larga seguida de una corta.

Formula rítmica:



Obras representativas: “Vasija de Barro” de Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia. “Danzante del destino” del compositor Gerardo Guevara, entre otras.

3.8 FOX INCAICO

Origen: Música popular mestiza, es un ritmo algo difícil de definir sus orígenes, se cree su nombre proviene del Fox Trot (Trote del zorro), que es una especie de "ragtime" norte americano, data de la primera década del siglo XX con cierta

³⁵ Ritmo de Danzante. GUERRERO PABLO. “Enciclopedia de la música ecuatoriana” Tomo I. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 538



Estructura: Utiliza escalas y modalidades pentafónicas. Forma: A – B. Compas: 2/2 o 4/4.

3.9 PASILLO

Estructura: Tonalidad menor y a veces con modulación en la segunda parte a tonalidad mayor. Forma A – B – A, puede o no tener introducción que puede variar de 4, 8 o hasta de 12 compases. Compas: 3/4.

Autor: Marco Esteban Saula Fuentes



3.10 SAN JUANITO

Estructura: Tonalidad menor y excepcionalmente también se encuentra en tono mayor. Forma: A – B – A, precedido de una introducción rítmica que sirve de interludio entre sus dos partes. Compás de 2/4. Tiene una estructura cuadrada y simétrica.

Autor: Marco Esteban Saula Fuentes



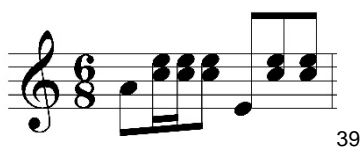
Obras Representativas: “Achachay aguacerito” o “El pobrecito” de Rubén Uquillas, “Pobre corazón” de Guillermo Garzón, “Chamizas” de Víctor de Veintimilla, “Chagrita Caprichosa” de Benjamín Aguilera, “Mascarada Indígena”, “Mascarada de inocentes”, Sanjuanito Futurista de Luis H. Salgado.

3.11 TONADA

Origen: Ritmo musical muy alegre, interpretado con banda. Es típico en todas las festividades de los pueblos indígenas y mestizos de la región de la sierra ecuatoriana.

Estructura: Tonalidad menor. Forma: A - B Compás de 6/8.

Formula rítmica:



Obras Representativas: Entre las tonadas más populares tenemos “La Naranja” de Carlos Chávez, “Penas” de Pedro Echeverría, “Ojos Azules” de Rubén Uquillas, cabe manifestar que Luis Humberto Salgado y Gerardo Guevara han creado tonadas más vinculadas a la música académica.

³⁸ Ritmo base de sanjuanito y variante. GUERRERO PABLO. “Enciclopedia de la música ecuatoriana” Tomo I. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 1278

³⁹ Ritmo base de Tonada. GUERRERO PABLO. “Enciclopedia de la música ecuatoriana” Tomo I. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 1361



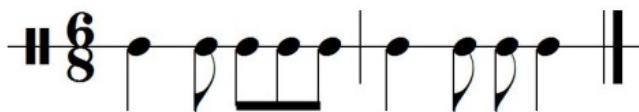
3.12 YARAVÍ

Origen: Música y canto indígena de origen precolombino y asimilado por los mestizos en la época colonial. Su carácter es lento y melancólico; sus letras evocan lamentos, desamores y despedidas. El músico Luis H. Salgado manifiesta que el yaraví es una especie de balada indo-andina, distingue dos tipos: el indígena (binario compuesto, 6/8) y el criollo (ternario simple, 3/4), el yaraví aborígen o indígena es pentafónico, de modo menor y el yaraví criollo introduce a más de la sensible, el segundo y sexto grado de la escala menor.⁴⁰

Estructura: Tonalidad menor. Forma: A – B .Compas 6/8.

Formula rítmica:

41



Obras Representativas: Anhelos de Segundo Luis Moreno, En la Tumba de mi madre de Julio Cañar, Puñales de Ulpiano Benítez.

3.13 YUMBO

Origen: Danza y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. Tiene orígenes prehispánicos y es un ritmo tradicional de la región oriental del Ecuador. El término yumbo proviene del quichua que significa brujo. Su entonación originaria se lo hace con tamborcillo y pito. Este género musical fue consolidado en la segunda mitad del siglo XX con la participación de varios maestros músicos como Gerardo Guevara con Apamuy Shungo (Dame el corazón). Tempo allegrettoEstructura: Tonalidad: menor. Forma: Estribillo – Estrofa A – Estribillo – Estrofa B. Compás de

⁴⁰ GUERRERO PABLO. "Enciclopedia de la música ecuatoriana" Tomo II. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 1465

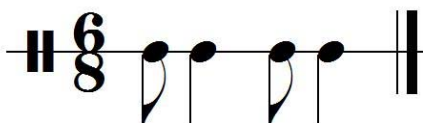
⁴¹ Ritmo base de Yaraví. GUERRERO PABLO. "Enciclopedia de la música ecuatoriana" Tomo II. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito. 2004-2005. Pág. 1466



6/8. El yumbo es yámbico, esto quiere decir compuesto de una célula que incluye una figuración musical constituida por una corta seguida de una larga.

Fórmula Rítmica:

42



Obras Representativas: “Apamuy Shungo” de Gerardo Guevara, Atahualpa de Carlos Bonilla, “La Matanza” de Segundo Luis Moreno.

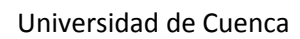
De los ritmos descritos anteriormente, se han seleccionado ritmos de carácter alegre debido a que captan mayor interés y concentración en el estudiante, son melodías que se aprehenden con mayor facilidad; por otro lado se encuentran las melodías en ritmos de carácter lento las que tienen por objetivo aprender la expresividad e interpretación de melodías. Se ha escogido un total de trece ritmos, para que el estudiante tenga una herramienta que le brinde diversidad de conocimientos; de entre ellos el sanjuanito, tonada, aire típico y danzante que son los más conocidos y difundidos, y otros como la bomba, andarele, fox incaico, yumbo, yaraví para que sean identificados como parte de la identidad ecuatoriana.

A continuación se expone un cuadro de resumen de los ritmos estudiados en el método, para apoyar la aprehensión de estos aprendizajes; permite al estudiante entrenarse previamente solo en el ritmo y se recomienda trabajar en el instrumento mediante cuerdas al aire o apoyarse mediante recursos percutidos que ayuden a captar de mejor manera el ritmo.

⁴²Ritmo base de Yumbo. GUERRERO PABLO. “Enciclopedia de la música ecuatoriana” Tomo II. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005. Pág. 1474



Autor: Marco Esteban Saula Fuentes



Autor: Marco Esteban Saula Fuentes



CAPITULO IV

MÉTODO PRÁCTICO DEL VIOLÍN

En el presente capítulo se desarrollará la propuesta del método práctico del violín, el mismo que contiene treinta y un obras para ser estudiadas; cada una de estas pensada para resolver una dificultad en particular; sin embargo no quiere decir que se trabajara en un solo ítem, sino más bien se irán sumando una a una las dificultades para llegar al objetivo macro que es la ejecución del repertorio ecuatoriano en el violín.

Las seis primeras obras han sido creadas para trabajar elementos básicos de la técnica del violín, tales como postura corporal, trabajo de la mano izquierda, sujeción; orientadas a resolver, dificultades particulares, de esta manera el estudiante se preparará para abordar nuevas dificultades en las posteriores obras de este método.

En cada obra se ha realizado una breve descripción y análisis de sus generalidades y estructura, necesarias para el entendimiento en el aprendizaje práctico, además de describir las dificultades para las cuales fueron concebidas cada una de las composiciones y los arreglos.

En cuanto a la digitación de la mano izquierda, las primeras nueve lecciones, fueron pensadas para utilizar el dedo 1 y 2 pegados (medio tono) y entre el dedo 2 y 3 separados (un tono), esto se debe a que la mayor parte de las obras ecuatorianas seleccionadas y creadas, se encuentra en tonalidad menor, concebidas para trabajar primeramente en las dos primeras cuerdas del instrumento en la tonalidad de mi menor y la menor. A partir de la lección diez la digitación de los dedos, varia y a cambiar progresivamente, de tal manera que los dedos de la mano izquierda se acostumbra a diferentes aberturas en diferentes tonalidades.



A continuación se detalla la lista de obras creadas y seleccionadas para el método práctico de violín basado en ritmos ecuatorianos, que como mencionamos anteriormente, han sido clasificadas a través de un proceso de selección por preferencias auditivas y para exponer la diversidad de ritmos ecuatorianos.

1. Mi primer Sanjuanito (Sanjuanito) Marco Saula
2. Colocando mis dedos (Sanjuanito) Marco Saula
3. Bermejos (Aire Típico) Marco Saula
4. La Pampa (Sanjuanito) Marco Saula
5. Paseo en Bote (Pasillo) Marco Saula
6. Estudio (Yumbo) Marco Saula
7. Ojos Azules (Tonada) Rubén Uquillas. Arr. Marco Saula
8. Andarele (andarele) Tradicional Afro-Esmeraldeño. Arr. Marco Saula
9. Poncho Verde (Tonada) Armando Idróvo. . Arr. Marco Saula
10. El Toro Barroso (Bomba) Luis Alberto Valencia. Arr. Marco Saula
11. Árbol Frondoso (Tonada) Guillermo Garzón Ubidia. Arr. Marco Saula
12. Apamuy Shungo (Yumbo) Gerardo Guevara. Arr. Marco Saula
13. Caderona (Bomba) Tradicional. Arr. Marco Saula
14. Pobre Corazón (San Juanito) Guillermo Garzón. Arr. Marco Saula
15. Alza que te han visto (Alza) Recopilación: Segundo Luis Moreno. Arr. Marco Saula
16. La naranja (Tonada) Carlos Chávez Bucheli. Arr. Marco Saula
17. Romance de mi Destino (Pasillo) Gonzalo Vera Santos. Arr. Marco Saula
18. La Bocina (Fox Incaico) Rudecindo Inga Vélez. Arr. Marco Saula
19. Pasional (Pasillo) Enrique Espín Yépez. Arr. Marco Saula
20. Oración del Olvido (Pasillo) Carlos Solís M. Arr. Marco Saula
21. Chiqui Chay (San Juanito) Rubén Uquillas. Arr. Marco Saula
22. El Aguacerito (San Juanito) Rubén Uquillas. Arr. Marco Saula
23. Avecilla (Albazo) Benítez-Valencia. Arr. Marco Saula
24. La Chamiza (San Juanito) Víctor de Veintimilla. Arr. Marco Saula
25. Si tú me olvidas (Albazo) Jorge Araujo Chiriboga.



26. Fantasías del Tomebamba (Capishca) Rafael Saula. Arr. Marco Saula
27. El baile de mi sombrero (Tonada) Tradicional. Arr. Marco Saula
28. Por eso te quiero Cuenca (Capishca) Carlos Ortiz Cobos. Arr. Marco Saula
29. El Maicito (Zamba) Rubén Uquillas. Arr. Marco Saula
30. Añoranzas (San Juanito) Rafael Saula. Arr. Marco Saula
31. Vasija de Barro (Danzante) Gonzalo Benítez – Luis Alberto Valencia. Arr. Marco Saula

4.1 Mi primer Sanjuanito

4.1.1 Datos generales

Denominación: Mi primer Sanjuanito

Compositor: Marco Saula

Ritmo: Sanjuanito

4.1.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: Versión violín solo

Tonalidad: Do Mayor

Compas: 2/4

Agógica: Andante

Forma: Estudio en tema y variaciones

Ictus Inicial: tético

Ictus Final: masculino

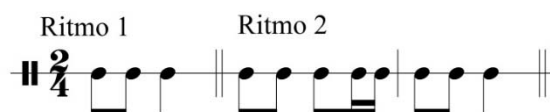
Número de compases: 62



Esta propuesta musical tiene por objetivos:

- Conciencia de la postura corporal.
- Conocer las cuatro cuerdas del violín.
- Trabajar los cambios de cuerda
- Iniciar al estudiante de violín en la postura del arco sobre las cuerdas; tomando como base el ritmo del sanjuanito

Es un estudio propuesto como tema con variación, aunque no estén nombradas como tal, su estructura corresponde a esta forma, por la variante rítmica. Abordará como principal elemento la utilización del arco en cuerdas sueltas, de esta manera se propone iniciar en la posición más cómoda que es la cuerda MI (primera cuerda), para luego continuar con las segunda, tercera y cuarta cuerda que corresponderán a las notas LA, RE, SOL; es así que en esta primera lección



consecuentemente se ejercitará los cambios de cuerdas y a su vez la fórmula rítmica del sanjuanito

presentada de dos maneras: en el ritmo uno como preparación e introducción a trabajar esta dificultad; y en el segundo diseño el ritmo básico de sanjuanito.

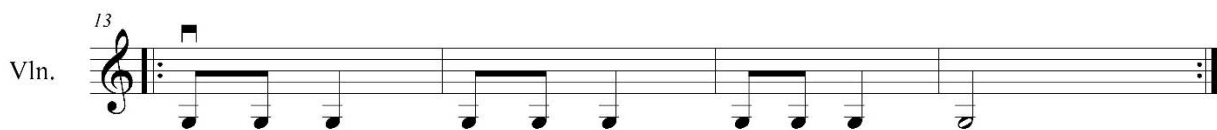
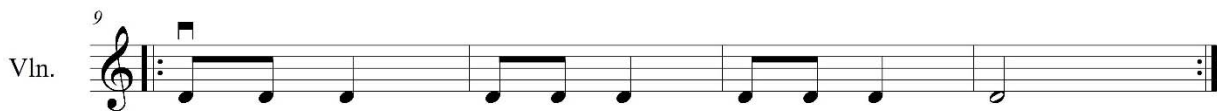
Además se considera, el primer acercamiento del estudiante entre el violín y el arco, debiéndose poner énfasis entre la conexión y coordinación de la mano derecha con la cuerda. Se propone trabajar en la mitad del arco.



Mi primer San Juanito

San Juanito

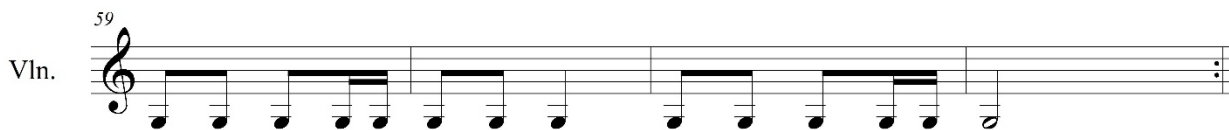
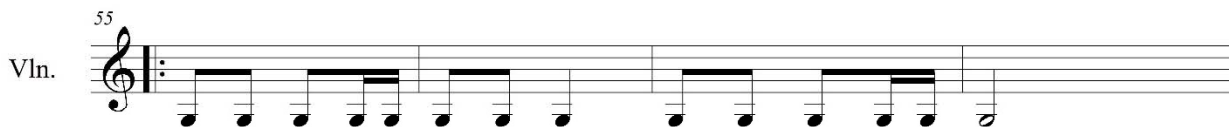
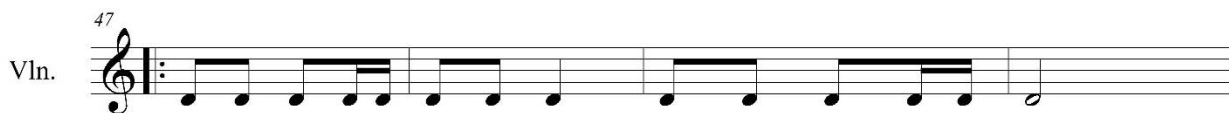
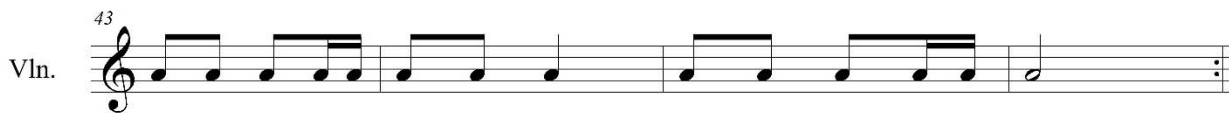
Postura del Arco en las Cuerdas del Violín.





2

Mi primer San Juanito





4.2 Colocando mis dedos

4.2.1 Datos generales

Denominación: Colocando mis dedos

Compositor: Marco Saula

Ritmo: Sanjuanito

4.2.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: Versión violín solo

Tonalidad:

Ejercicio 1: Mi menor

Ejercicio 2: La menor

Ejercicio 3: Re menor

Ejercicio 4: Sol menor

Compas: 2/4

Ictus Inicial: tético

Ictus Final: masculino

Número de compases: 16

Objetivos:

- Afianzar el conocimiento de las diferentes cuerdas del violín e iniciar la colocación de dedos sobre el diapasón, lo que corresponde a trabajar la primera posición, la que consiste en asentar los dedos en posición fija y cómoda para el movimiento de estos.
- Trabajar los dedos uno, dos y tres sobre todas las cuerdas (MI – LA – RE – SOL). Se comenzará desde la primera cuerda que es MÍ, debido a que es la que nos permite tocar con mayor facilidad, por la comodidad y cercanía respecto a la ubicación del brazo derecho.



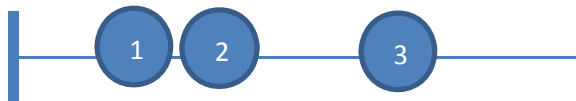
- Utilizar el ritmo uno, aprendido en la primera lección, el cual ha sido facilitado respecto a la formula base; ya que el trabajo de colocar los dedos demandará mayor atención y concentración.



En la partitura se encuentra, la siguiente simbología (//), en la división de cada compas, la que significa una pausa momentánea, hasta encontrar la ubicación del dedo que corresponde, con el objetivo de lograr coordinación entre arco y dedos. Se recomienda al momento de abordar el estudio, trabajar pausadamente el cambio de cada uno de los dedos.

Posición de los dedos de la mano izquierda en el diapasón:

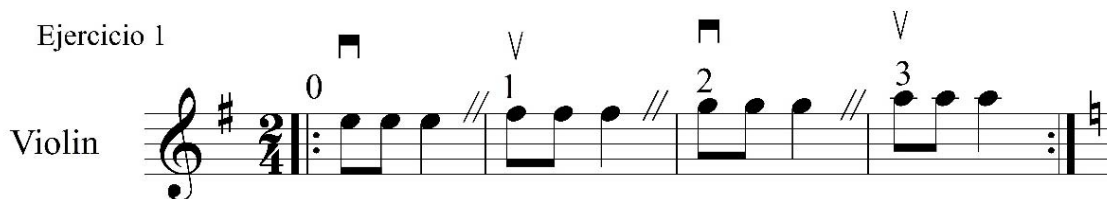




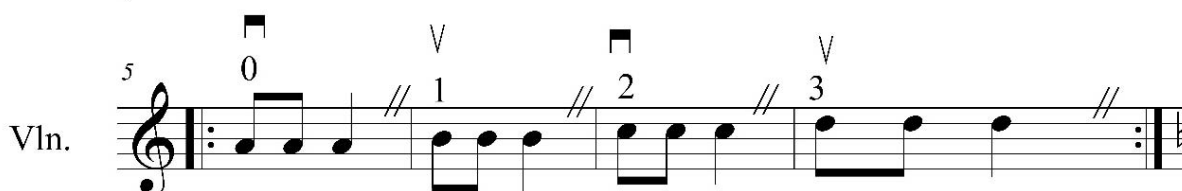
Colocando mis dedos

Marco Saula

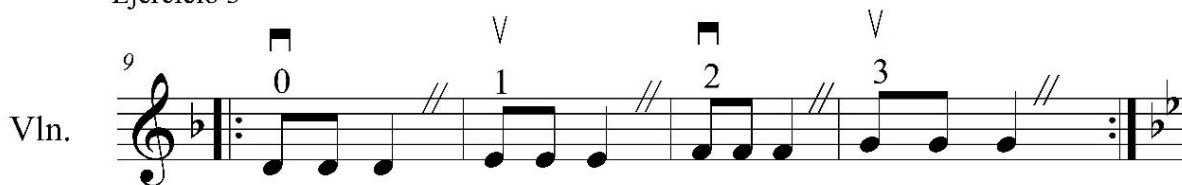
Ejercicio 1



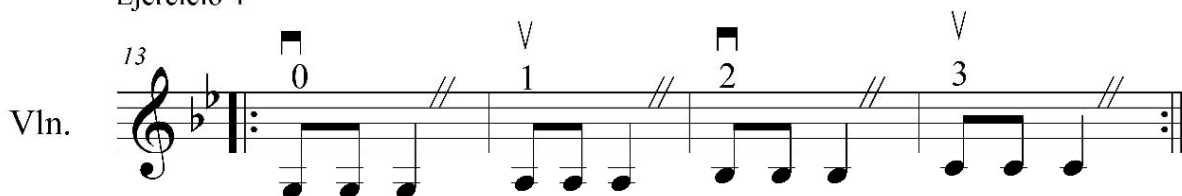
Ejercicio 2



Ejercicio 3



Ejercicio 4





4.3 Bermejos

4.3.1 Datos generales

Denominación: Bermejos

Compositor: Marco Saula

Ritmo: Aire Típico

4.3.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: Versión para violín y piano

Tonalidad: Mi menor

Compas: 6/8

Agógica: Andante

Forma: Tema y variación

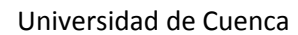
Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Femenino

Número de compases: 12

Objetivos:

- Trabajar la coordinación entre arco y primera posición, se reforzará la colocación de cada dedo sobre el diapasón del violín, la misma que fue ejercitada en las obras anteriores.
- Utilizar los dedos uno, dos y tres sobre la cuerda MI y LA, sin embargo los dedos uno y tres, intervienen ocasionalmente en una corchea a lo largo de la obra, la razón es que se pretende no presentar mayor movimiento en la digitación, para lograr una mayor coordinación entre la mano derecha y mano izquierda.
- Ejercitar el ritmo de aire típico, que por ser de carácter alegre despierta el interés del estudiante de iniciación, además que permite familiarizarse con la escucha de



Ritmo 1

A musical staff with a treble clef and a common time signature (C). The melody consists of quarter notes G4, A4, B4, C5, followed by a half note D5, and then quarter notes E5, F#5, G5. The piece ends with a double bar line.

En cuanto a la estructura los cuatro primeros compases presentan un primer tema; el mismo que es modulado en los compases 5 al 8 a la subdominante de la tonalidad, por lo que le hemos definido como una variación, en cuanto al ritmo, se conserva el mismo diseño en toda la obra y de los compases 9 al 12 presentamos nuevamente el tema en la tónica con una pequeña inflexión melódica que le da el carácter de fin a la canción.

A horizontal line represents a queue. On the left end, there is a vertical bar. Three blue circles are placed along the line, each containing a white number. The first circle contains the number '1', the second contains '2', and the third contains '3'. The circles are arranged from left to right, representing the order of elements in the queue.



Bermejos

Aire Típico

Marco Saula

Andante

First system of the musical score for Bermejos. It consists of two staves of music in 6/8 time, key of D major. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The music is marked with dynamic levels: *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *ff*, and *f*. Fingering numbers (0, 2, 3) are indicated above the notes. A blue bar with three circles numbered 1, 2, and 3 is positioned below the second staff.

Bermejos

Aire Típico

Marco Saula

Andante

Second system of the musical score for Bermejos. It features a Violin part (top staff) and a Piano part (bottom staff). The Violin part has a treble clef and the Piano part has a grand staff (treble and bass clefs). The music is marked with dynamic levels: *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *ff*, and *f*. Fingering numbers (0, 2, 3) are indicated above the notes.

Third system of the musical score for Bermejos. It features a Violin part (top staff) and a Piano part (bottom staff). The Violin part has a treble clef and the Piano part has a grand staff (treble and bass clefs). The music is marked with dynamic levels: *mf*, *mp*, *ff*, *f*, *mp*, and *mf*. Fingering numbers (0, 2, 3) are indicated above the notes.



4.4 La Pampa

4.4.1 Datos generales

Denominación: La Pampa

Compositor: Marco Saula

Ritmo: Sanjuanito

4.4.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: Versión para violín y piano

Tonalidad: La menor

Compas: 2/4

Agógica: Andante

Forma: Tema y variación

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 16

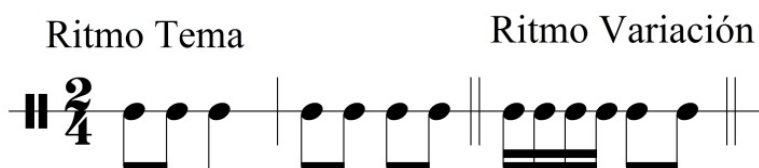
Objetivos:

- Obra planteada para reforzar el estudio de los dedos uno, dos y tres en las cuerdas LA y MI, lo que corresponde a la primera posición.
- Enfatizar la coordinación entre el brazo derecho e izquierdo es decir el trabajo del arco sobre las cuerdas.
- Ejercitar rítmicamente un diseño de sanjuanito facilitado, se desarrolla en negras, corcheas y semicorcheas; el piano presenta el ritmo de sanjuanito característico y el violín complementa este ritmo.



- Conocer y ejercitar recursos de articulación como son las notas cortas, que vienen marcadas con un punto sobre cada nota, técnicamente recibe el nombre de staccato. Esto permitirá que el estudiante aprenda a utilizar y controlar el arco conscientemente. Además en los compases uno y cinco se presenta una ligadura de interpretación, en la cual se ejecutará las dos notas dentro de la ligadura con una solo movimiento de arco, con la finalidad, que el niño aprenda a controlar la velocidad del arco sobre la cuerda.
- Reforzar el estudio de cambio de cuerda, que se presenta entre las notas de las cuerdas MI y LA.
- Concientizar la dinámica de la obra, la misma que se encuentra detallada en la partitura.

Melódicamente el piano reafirma la melodía del violín para que el estudiante tenga un apoyo auditivo, tan importante en el desarrollo de la afinación. La estructura se ha considerado un tema con variación los que se ha dividido en los ocho primeros compases se presenta un diseño melódico - rítmico considerado como el tema y desde el compás 9 hasta el 16 una variación rítmica del tema.



Posición de los dedos de la mano izquierda en el diapasón:





La pampa

San Juanito

Marco Saula

Andante

6

11

p *f* *mp* *mf* *p* *mf*





La pampa

San Juanito

Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

11

11

p *f* *p* *f* *mp* *mf* *p* *mf*



4.5 Paseo en Bote

4.5.1 Datos generales

Denominación: Paseo en Bote

Compositor: Marco Saula

Ritmo: Pasillo

4.5.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: Versión para violín y piano

Tonalidad: Mi menor

Compas: 3/4

Agógica: Andante

Forma: Bipartita A – B – A'

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 21

Objetivos:

- Conocer la articulación o arcada, denominada *Detache*, la cual consiste en tocar cada nota con mayor cantidad de arco y el mismo pegado a las cuerdas sin levantarlo.
- Utilizar las ligaduras de interpretación en dos notas, que nos ayudarán a conseguir arcadas más cómodas y organizar la utilización del arco sistemáticamente.

Estas articulaciones son imprescindibles dentro de cualquier repertorio musical, ya que las encontramos con gran frecuencia, para enriquecer el sonido y resolver problemas de arcadas. Cabe recalcar, que en el violín las notas que consten



dentro de una ligadura se ejecutarán con un solo movimiento de arco, debiendo el estudiante aprender a controlar y administrar el flujo del arco sobre la cuerda en dependencia del número de notas que se encuentren dentro de la ligadura.

- Conocer el ritmo de pasillo, el cual es evidente y característico en el piano; se considera un ritmo lento y melancólico, lo cual favorece la creatividad e imaginación en la interpretación musical.

En cuanto a su estructura se considera una forma tripartita A – B – A', del compás 1 al 8 corresponde a la parte A, del compás 9 al 12 una pequeña parte B y del compás 13 al 21 la sección A'.

El desarrollo melódico en el violín es de tonalidad menor melódica, la que nos permitirá poner énfasis en la expresividad. Armónicamente se desarrolla en los grados I – VII – VI – V – I. Técnicamente se continua trabajando en las cuerdas LA y MI con los dedos uno, dos y tres; es decir primera posición.

Posición de los dedos de la mano izquierda en el diapasón:





Paseo en Bote

Andante

Pasillo

Marco Saula

Musical score for 'Paseo en Bote' in 3/4 time, key of D major. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante' and the mood is 'Pasillo'. The score includes dynamic markings: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The score is divided into measures by bar lines. The first staff contains measures 1 through 5. The second staff contains measures 6 through 11. The third staff contains measures 12 through 17. The fourth staff contains measures 18 through 22. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The score ends with a double bar line.





Paseo en Bote

Andante

Pasillo

Marco Saula

Violin

Piano

Vln.

Pno.

9

5

f

mf

f

mf

f

f

©Mesf25



2

Paseo en Bote

14

Vln.

mf *f*

Pno.

19

Vln.

Pno.



4.6 Estudio

4.6.1 Datos generales

Denominación: Estudio

Compositor: Marco Saula

Ritmo: Yumbo

4.6.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: La menor

Compas: 6/8

Agógica: Andante

Forma: Tripartita A – B – A'

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 19

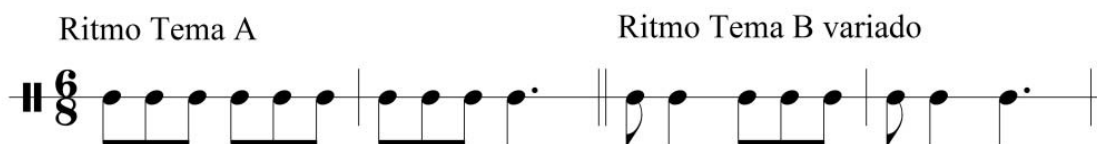
Objetivos:

- Conocer el ritmo de yumbo, el cual proporcionará estabilidad rítmica, debido a que se plantea un patrón repetitivo.
- Reforzar y trabajar la velocidad del arco, ya que presenta figuras repetidas en diferentes notas, las cuales nos exigen concentración en la coordinación entre los dos brazos.
- Utilizar el portato, como recurso técnico, el cual consiste en tocar con una sola arcada dos notas ligadas que tienen un puntillo en la cabeza de la nota. Es importante que el estudiante empiece a familiarizarse con la terminología y variedad de recursos que posee el instrumento para enriquecer la capacidad



sonora del mismo. Además continuamos ejercitando el estudio de la primera posición del violín.

El carácter melódicamente es triste, sin embargo el ritmo le da movimiento a la obra. Estructurada en 19 compases se divide en tres partes: la parte A del compás 1 al 4, la parte B compas 5 al 12 y la A' del compás 13 al 19. La parte A trabaja el ritmo en dependencia de ejercitar los dedos uno, dos y tres sobre la cuerda LA, y la parte B presenta un desarrollo rítmico variado ligeramente en donde se trabajará los dedos unos dos y tres sobre la segunda cuerda LA, seguidamente se despliega la re exposición la que presenta los elementos melódico – rítmicos de la primera parte.



Armónicamente se desarrolla en la tonalidad de la menor armónico, por lo que se deberá poner énfasis en el sol sostenido por el desplazamiento que debe realizar el segundo dedo sobre la cuerda MI; el mismo que significará mayor atención y concentración en el trabajo de este estudio. Esta desarrollada en una cadencia perfecta I – IV – V- I.

El ritmo de yumbo se presenta explícitamente en la parte del piano el mismo que complementa a la melodía del violín, cabe recalcar que este acercamiento armónico que tiene el estudiante a través de la práctica con el piano es de suma importancia en el desarrollo de su oído melódico – armónico, a la vez que le ayudará a fijar la afinación de los sonidos, dificultad que en los instrumentos de cuerda se debe abordar desde el inicio para evitar inconvenientes en el desarrollo de la materia. Se sugiere iniciar el empleo de dinámicas, las cuales enriquecerán la capacidad sonora del instrumento, al mismo tiempo que demandan trabajar el control del peso del arco.



Estudio

Yumbo

Marco Saula

Andante

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

f

©Mcsf25



Estudio

Yumbo

Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.



2 Estudio

Vln. *f* *p*

Pno. *f* *p*

Vln. *f*

Pno. *f*



4.7 Ojos Azules

4.7.1 Datos generales

Denominación: Ojos Azules

Compositor: Rubén Uquillas.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Tonada

4.7.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: Versión para violín y piano

Tonalidad: La menor

Compas: 6/8

Agógica: Adagio

Forma: Tripartita

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 25

Objetivos:

- Utilizar articulaciones como el staccato, ligadura y detaché.
- Introducir el cuarto dedo al estudio de primera posición; ya que dependiendo de los avances del alumno el sonido MI, puede ser ejecutado en cuerda al aire o digitando el cuarto dedo sobre la cuerda LA. Cabe recalcar que este particular está en consideración del profesor, de acuerdo a las particularidades del estudiante.



Esta obra es el punto de partida dentro de lo que denominaremos adaptaciones o arreglos, organizados y pensados para abordar dificultades concretas en el violín. Se desarrolla en la tonalidad de la menor armónico, por lo que se deberá tener atención en el sol sostenido por el movimiento que debe realizar el dedo dos sobre la cuerda MI. Su melodía se encuentra organizada en las cuerdas MI y LA, es decir continuamos el trabajo en primera posición.

Está estructurada en torno a tres ideas temáticas la primera que se presenta en los compases 5 al 8, la segunda idea o tema entre los compases 9 al 16 y el tercer tema entre los compases 17 al 25. Los primeros cuatro compases son una introducción basada en el tercer tema de la canción, lo que corresponde a una forma tripartita. Las figuraciones características de esta obra son corchea, negras y negras con punto organizadas de la siguiente manera:



El abordar obras ecuatorianas en el repertorio del niño tiene el objetivo de crear identidad cultural, además que es familiar auditivamente para el estudiante, por lo que se conseguirá vencer las dificultades técnicas del instrumento de una manera más fácil y divertida. Este arreglo de piano y violín está diseñado con las recomendaciones pertinentes para trabajar elementos específicos en el instrumento tales como articulación, digitaciones, dinámica, arcadas, las mismas que se visualizaran en la partitura.



Ojos Azules

Tonada

Andante

Ruben Uquillas
Arr: Marco Saula

The musical score is written for guitar in 6/8 time, marked 'Andante'. It consists of six staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes standard musical notes, rests, and dynamic markings (*f*, *mf*, *p*). Fingering numbers (0, 2, 3) are placed above the notes. Bar lines with repeat dots are used at measures 5, 9, 13, and 17. The score includes several triplets and slurs. The piece concludes with a final measure containing a whole note and a quarter rest.

©Mesf



Ojos Azules

Tonada

Ruben Uquillas
Arr: Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

©Mesf



2

Ojos Azules

16

Vln.

mf *p* *f*

16

Pno.

mf *p* *f*

22

Vln.

22

Pno.



4.8 Andarele

4.8.1 Datos generales

Denominación: Andarele

Compositor: Tradicional Afro-Esmeraldeño

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Andarele

4.8.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Mi menor

Compas: 2/4

Agógica: Andante

Forma: A

Ictus Inicial: Anacrúsico

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 25

Objetivos:

- Esta obra presenta como dificultad a resolverse, la utilización del tercer dedo de la cuerda RE, la que correspondería al sonido SOL; es decir se introduce el estudio de la tercera cuerda del violín, lo que permitirá al estudiante, explorar nuevos registros del instrumento.
- Trabajar en primera posición, pero añadiendo una nueva cuerda.
- Utilizar un nuevo recurso de la mano derecha, que es la retoma del arco, misma que demanda mayor concentración, rapidez y exactitud al retomar nuevamente el



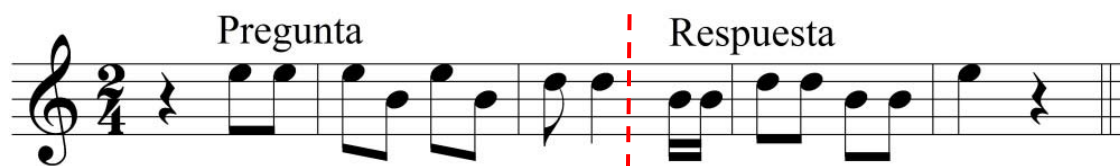
arco, se remienda economizar el paso del arco en la primera nota, para luego proseguir tocando la siguiente nota con el arco hacia abajo.

- Utilizar recursos de articulación ya abordados en las anteriores obras como son el portato, stacatto y detache.

Está estructurada melódicamente en un solo tema A, el cual se desarrolla a través de dos motivos melódicos – rítmicos, que se organizan en forma de pregunta – respuesta, los que hacia el compás 18 realizarán una variación rítmica.

Los primeros cinco compases son una introducción a la obra, característica en la música nacional ecuatoriana.

La variación rítmica reemplaza las corcheas por corcheas con punto y semicorchea para dar diversidad sonora.



En cuanto a la rítmica se utilizará patrones característicos del andarele, que son ligeramente más complejos para la coordinación de la mano derecha e izquierda, debido a que se deberá ejecutar un poco más rápido, ya que es un ritmo de carácter alegre y vivo.

En la partitura se representarán las dos notas con la simbología, ■ que indica que deben ser ejecutadas las dos notas consecutivas desde el talón.

Ejemplo.





En la partitura se ha realizado como sugerencia tocar la nota MI con el cuarto dedo, indicación que aparece entre paréntesis (4) sobre la nota; o utilizar la cuerda al aire; esta decisión está en dependencia de las particularidades del estudiante; sin embargo se presenta estas dos posibilidades como una propuesta metodológica.

Armónicamente se desarrolla entre el I y V grado de la tonalidad de mi menor. Como en anteriores propuestas, el piano dobla la melodía del violín para ayudar a consolidar la afinación de este.

.



Andarele

Andarele

Tradicional Afroesmeraldeño

Arr: Marco Saula

Andante

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of five staves of music, each with guitar tablature numbers (0-3) and dynamic markings. The first staff starts with a *mf* dynamic and ends with a *mp* dynamic. The second staff starts with a *mf* dynamic. The third staff starts with a *f* dynamic. The fourth staff starts with a *p* dynamic and ends with a *ff* dynamic. The fifth staff ends with a *ff* dynamic. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, as well as guitar-specific symbols like bar lines and accidentals.



Andarele

Andarele

Tradicional Afroesmeraldeño

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

5

9

mf

mp

mf

mf

©Mesf25



2

Andarele

13

Vln. *f* *p*

Pno. *f* *p*

18

Vln. *ff*

Pno. *ff*

23

Vln.

Pno.



4.9 Poncho Verde

4.9.1 Datos generales

Denominación: Poncho Verde

Compositor: Armando Idróvo.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Tonada

4.9.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: La menor

Compas: 6/8

Agógica: Andante

Forma: A-B

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Numero de compases: 24

Objetivos:

-Trabajar el cuarto dedo. En las obras anteriores el uso de este dedo era opcional, pero en poncho verde es obligatorio el uso de este dedo sobre las cuerdas RE y LA que corresponden a los sonidos LA y MI.

-Continuar reforzando y ejercitando el uso de la primera posición la misma que se encuentra fija, es decir no existe desplazamiento de la mano izquierda sobre el diapasón.

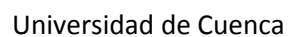


Su estructura corresponde a una forma tripartita (A-B-A'). La parte A del compás 1 a 8. La parte B del compás 9 a 16 y la parte A' del compás 17 a 26 se observa frases construidas simétricamente.

La parte A y A' presentan un diseño melódico y ritmo idéntico, mientras que la parte B se desarrolla conservando elementos rítmicos de A pero melódicamente modula a la relativa mayor. Utiliza una armonía básica sobre los I y V grado de Am y I – IV – V de Do Mayor.

La fórmula rítmica base de la tonada la encontramos en el acompañamiento del piano el cual en esta ocasión presenta solamente armonía y ritmo el cual complementa la melodía que se presenta en el violín.

Se han realizado recomendaciones de articulación como son ligaduras y portato con el fin de reforzar estos aprendizajes, pero también favorecen y facilitan los movimientos de la mano derecha. El piano en esta obra realiza un acompañamiento rítmico de la formula base de la tonada, es el violín que canta la melodía expresivamente.



Tonada

Armando Hidrovo

Arr: Marco Saula

Andante

©Mcsf25



Poncho Verde

Tonada

Armando Hidrovo

Arr: Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

mp

mp



2

Poncho Verde

14 Vln. *f*

14 Pno.

18 Vln.

18 Pno.

22 Vln.

22 Pno.



4.10 El Toro Barroso

4.10.1 Datos generales

Denominación: El Toro Barroso

Compositor: Luis Alberto Valencia

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Bomba

4.10.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Fa# menor

Compas: 6/8

Agógica: Allegro

Forma: Tripartita (A – B – A')

Ictus Inicial: Anacrúsico

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 41

Objetivos:

- Reforzar el uso del cuarto dedo.
- Ejercitar e incrementar la velocidad tanto de los dedos de la izquierda así como la coordinación con la mano derecha, el particular de esta obra es que debido a la velocidad tenemos que pisar el tercer dedo en la cuerda MI y LA al mismo tiempo, para evitar movimientos extras que dificulten la interpretación.



A pesar que visualmente existen bastante notas, estas son cómodas debido a la posición en la que debe estudiarse la mano izquierda, ya que no requiere mayor movimiento; más bien la dificultad es el movimiento del arco en la mano derecha.

Está estructurada en tres partes la primera del compás 1 al primer tiempo del compás 17, en la misma que podemos diferenciar dos frases melódicas que se complementan a modo de pregunta - respuesta. La parte B inicia en el segundo tiempo del compás 17 al primer tiempo del compás 25, en la cual realiza una modulación hacia la relativa mayor (REM) conservando el mismo diseño rítmico de la primera frase de la sección A; desde el segundo tiempo del compás 25 hacia el compás 41 se repite idénticamente lo presentado en la sección A. En toda la canción se encuentran dos diseños rítmicos – melódicos, los cuales en momentos varían a través de modulaciones melódico – armónicas.



Armónicamente se desarrolla en los I – IV – I grados de la tonalidad. El acompañamiento del piano se lo ha diseñado rítmicamente, es decir el ritmo típico de la bomba, mientras el violín desarrolla el motivo melódico.

En la figura que se muestra a continuación, se observa el lugar donde existe la dificultad de esta obra que consiste en pisar al mismo tiempo, con el dedo tres o dedo anular las notas LA y RE que están en la primera y segunda cuerda respectivamente. Cabe recalcar que este es un principio que se tiene que aplicar en todos los casos donde se nos presente algo similar. Esta dificultad se presenta en el compás 18 sección B.





Toro Barroso

Bomba

Luis Alberto Valencia

Allegro

Arreglo: Marco Saula

The musical score is written for guitar in 6/8 time, featuring a key signature of two sharps (F# and C#). The piece is in 6/8 time and is marked 'Allegro'. The score consists of seven staves of music, each containing a series of notes and rests, with dynamic markings (f, mp) and fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) indicating fingerings. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 12, 18, 24, 30, and 36 marked at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff.



Toro Barroso

Bomba

Luis Alberto Valencia

Arr: Marco Saula

Allegro

Violin

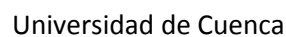
Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.



This section of the score covers measures 16 through 30. It features a Violin (Vln.) and Piano (Pno.) duo. The key signature is A major (three sharps). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). The Violin part consists of eighth and sixteenth note patterns, often with slurs. The Piano part features chords and moving lines in both hands, with some measures containing dense chordal textures. The system is divided into three systems of five measures each.



31

Vln.

Pno.

mp

mp

36

Vln.

Pno.

f

f



4.11 Árbol Frondoso

4.11.1 Datos generales

Denominación: Árbol Frondoso

Compositor: Guillermo Garzón Ubidia.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Tonada

4.11.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Mi menor

Compas: 3/4

Agógica: Andante

Forma: A – B – A'

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 79

Objetivos:

- Utiliza los cuatro dedos, pudiendo ser opcional la utilización del cuarto dedo en el sonido Mi de la cuerda La.
- Trabajar en las cuerdas primera, segunda y tercera del violín, correspondiente a los sonidos Mi, La y Re.
- Utilizar mayor cantidad de arco y trabajar el detache.

Está estructurada en tres partes y un interludio, las que se presentan de diferente manera a las conocidas tradicionalmente.



Sección A del compás 1 al 16; Interludio del compás 17 al 26, Sección A' del compás 27 al compás 42, se repiten el interludio entre los compases 43 al 52 y finalmente una sección distinta a las anteriormente expuestas denominada sección B entre los compases 53 al 79, en donde concluirá la obra.

Armónicamente se desarrolla en los grados VI – I – IV – II – V – I.

El acompañamiento de piano está diseñado para llevar la parte armónica – rítmica de la canción.

Para obtener una mejor calidad de sonido siempre es necesario hacer un buen detaché y notas largas, la obra está enfocada en este aspecto y requiere mayor atención por parte del educando, así como el maestro quien dará las pautas para lograr este objetivo.



Violin

Arbol Frondoso

Danzante

Guillermo Garzon Ubidia

Arr: Marco Saula

Allegro

The score is written for violin in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a forte (f) dynamic and a fingered half note D4. The second staff starts with a piano (p) dynamic, followed by a mezzo-forte (mf) section. The third staff features a pianissimo (pp) section. The fourth staff has a mezzo-forte (mf) section, followed by a forte (f) section, and ends with a forte (f) section. The fifth staff begins with a forte (f) section, followed by a mezzo-forte (mf) section, then a piano (p) section, and ends with a mezzo-forte (mf) section. The sixth staff starts with a forte (f) section, followed by a pianissimo (pp) section. The seventh staff begins with a mezzo-piano (mp) section, followed by a mezzo-forte (mf) section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings, as well as dynamic markings and articulation marks.

8

15

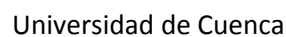
22

29

36

44

f *mf* *f* *pp* *mp* *f* *f* *mf* *p* *mf* *f* *pp* *mp* *mf*



Arbol Frondoso

Autor: Marco Esteban Saula Fuentes



Arbol Frondoso

Danzante

Guillermo Garzon Ubidia

Arr: Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

7

13

f

mf

p

pp



2

Arbol Frondoso

19

Vln. *mp* *mf* *f*

Pno. *mp* *mf* *f*

26

Vln. *f* *f* *f*

Pno. *f* *f* *f*

33

Vln. *mf* *p* *mf* *f*

Pno. *p* *mf* *f*



Arbol Frondoso

3

39

Vln.

Pno.

45

Vln.

Pno.

52

Vln.

Pno.

pp

mp

mf

f

ff



4

Arbol Frondoso

59

Vln. *p* *mf* *mp*

Pno. *p* *mf* *mp*

65

Vln. *p* *pp* *f*

Pno. *p* *pp* *f*

71

Vln. *mp* *mf*

Pno. *mp* *mf*



4.12 Apamuy Shungo

4.12.1 Datos generales

Denominación: Apamuy Shungo

Compositor: Gerardo Guevara

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Yumbo

En la enciclopedia de la música ecuatoriana tomo I, menciona que esta obra es una melodía tradicional indígena, cuya música fue pautada por L. H. Salgado posteriormente es Gerardo Guevara quien le adaptó letra, y la armonizó en ritmo de yumbo.

4.12.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Re menor

Compas: 6/8

Agógica: Moderato

Forma: Introducción – A – B

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 55

Objetivos:

- Trabajar elementos musicales nuevos, como son la utilización de calderones. Además se reforzará el estudio de los cuatro dedos en la primera posición en todas las cuerdas.



- Utilizar la articulación conocida como acento, característica de esta obra, las que se ejecutarán con el arco más pesado y pegado a la cuerda, se debe jalar más rápido el arco para conseguir un buen acento.

Está estructurada en las siguientes secciones. Introducción o interludio en los compases 1 al 9, la que se divide en dos frases la primera en donde presenta la utilización de calderones es de carácter libre y ad libitum, es en el compás 5 en donde inicia el ritmo característico del yumbo para dar paso a la sección que denominaremos A entre los compases 10 al 18.

En el compás 19 nuevamente tenemos el interludio entre los compases 19 al 22. Sección B entre los compases 23 al 31; volvemos al interludio en los compases 32 al 35. Repetimos seguidamente la sección B en los compases 36 hasta el 44 y finalmente en el compás 45 al 56 se realiza una coda para marcar el final de la canción.

Un recurso importante es el cambio de compas del 6/8 al 3/8, el cual no presentará problemas en la ejecución, debido que el pulso no varía.

El piano se caracteriza por realizar el acompañamiento armónico – rítmico. Mientras el violín lleva la melodía de carácter alegre y en un tempo rápido.

Es importante recalcar en el estudio de un instrumento la utilización de dinámicas como medio enriquecedor del sonido de la canción, particularmente en Apamuy Shungo se ha propuesto *forte* al *piano*.



Apamuy Shungo

Yumbo

Gerardo Guevara

Arr: Marco Saula

Andante

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The score consists of six staves of music, with measure numbers 7, 13, 19, 25, and 32 indicated at the beginning of their respective staves. The notation includes various rhythmic values (eighth, quarter, and half notes), rests, and dynamic markings such as *mf*, *f*, *mp*, and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. There are also breath marks (V) and accents (>) throughout the piece. The score concludes with a final measure on the sixth staff.

©Mesf25



2

Apamuy Shungo

Musical score for the piece "Apamuy Shungo". The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three staves of music, numbered 38, 45, and 50. The first staff (measures 38-44) includes fingerings (1, 2, 3, 0, 3) and dynamics (*mf*). The second staff (measures 45-50) includes fingerings (0, 2, 3, 1) and dynamics (*mf* and *f*). The third staff (measures 51-55) includes fingerings (3, 4, 0, 2, 1, 3) and a breath mark (V). The piece concludes with a double bar line.



Apamuy Shungo

Yumbo

Gerardo Guevara

Arr: Marco Saula

Moderato

Violin

Piano

Vln.

Pno.

6

12

mf

f

mp

p

f

mp

mp

2.

D.S.



2

Apamuy Shungo

18 Vln. *mf* *f*

Pno. *mf* *f*

24 Vln. *mp* *f*

Pno. *mp* *f*

30 Vln. 1. *mp* 2. *mf*

Pno. 1. *mp* 2. *mf*



Apamuy Shungo

3

36

Vln. *f* *mf*

Pno. *f* *mf*

42

Vln. *mp* *mf*

Pno. *mp* *mf*

48

Vln. *f*

Pno. *f*



4 Apamuy Shungo

Vln. 53

Pno. 53



4.13 Caderona

4.13.1 Datos generales

Denominación: Caderona

Compositor: Tradicional.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Bomba

Obra característica de los negros de la provincia de Esmeraldas.

4.13.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Re menor

Compas: 6/8

Agógica: Allegro

Forma: Bipartita A – B

Ictus Inicial: Acéfalo

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 76

Objetivos:

- Reforzar elementos de la música como el ritmo, en cuanto al aspecto técnico la utilización de dos cuerdas LA y RE, así como digitación hasta el tercer dedo. La obra se caracteriza por una continua conversación entre el violín y el piano a manera de pregunta – respuesta, buscando facilitar las dificultades para el violín, al enfatizar el mismo diseño melódico – rítmico.
- Trabajar ritmos sincopados.



- Utilizar la articulación del *detache* y las dinámicas contrastantes entre el *piano* al *forte*.

Está estructurada en dos secciones. Sección A entre los compases 10 al 33. Sección B en los compases 34 al 42 se repite nuevamente la Sección A entre los compases 43 al 66 y la Sección B en los compases 67 al 76. Los primeros nueve compases corresponden a una introducción misma que la realiza solamente el piano. En las secciones A se trabaja dos diseños melódicos el uno que lo presenta el violín y la respuesta que la realiza el piano.



Pregunta



Respuesta

En la sección B la melodía posee el mismo diseño de la sección A, su variación es melódica y rítmica parcialmente. Armónicamente se desarrolla en la tonalidad de re menor armónico, para lo cual deberá tener atención en el do sostenido y su desplazamiento de medio tono.



CADERONA

Bomba

D.R.A

Allegro

Arr: Marco Saula

9

ff

f

14

ff

fz

20

fz

26

fp

fp

32

mp

38

ff

44

mf

ff

mp

©Mcsf25



2

50 *mp* *mf*

56 *pp*

62 *p* *fp*

68 *fp* *fp*

73 *fp*



CADERONA

Bomba

D.R.A

Allegro

Violin

Piano

Vln.

Pno.

mf

mp

ff

f

ff

6

11



2

16

Vln.

Pno.

fz

f

fz

mp

21

Vln.

Pno.

fz

fz

mf

26

Vln.

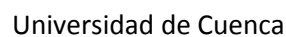
Pno.

fp

fp

fp

fp





4

46

Vln.

Pno.

ff *mp*

51

Vln.

Pno.

mp *mf*

56

Vln.

Pno.

pp *pp*



61

Vln.

Pno.

p

66

Vln.

Pno.

fp

71

Vln.

Pno.

fp

f



4.14 Pobre Corazón

4.14.1 Datos generales

Denominación: Pobre Corazón

Compositor: Francisco Paredes.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: San Juanito

4.14.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: La menor

Compas: 2/4

Agógica: Andante

Forma: A-B

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Femenino

Número de compases: 20

Objetivos:

- Introducir al estudio de la cuarta cuerda que corresponde al sonido SOL, en cuanto a su digitación se utilizara los cuatro dedos en las segunda, tercera y cuarta cuerdas.
- Se propone trabajar la articulación detache como refuerzo a lo estudiado anteriormente.

Está estructurada en dos secciones:



Sección A del compás 1 al 8 y Sección B del compás 9 al 20.
Armónicamente prevalece la utilización de los grados I – VII – IV – V – I – VI
en la tonalidad de la menor armónico.

El piano lleva el acompañamiento armónico – rítmico, mientras que el violín desarrolla la melodía cantáble de carácter triste.

La obra requiere mayor claridad en cada nota, debido a que tenemos más combinaciones de digitaciones, las mismas que se deben tocar con exactitud.

Cabe recalcar que la música ecuatoriana tiene una manera particular de ejecución por lo que esta articulación es clave para lograr el carácter e interpretación de la misma.



Violin

Pobre Corazon

San Juanito

Guillermo Garzon

Moderato

Violin score for *Pobre Corazon* by Guillermo Garzon. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings (2, 0, 3, 1, 3) and a bowing mark (V). The second staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes fingerings (0, 1, 0, 3) and a bowing mark (V). The third staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings (1, 3, 1, 4, 3) and a bowing mark (V). The score includes various dynamics (*f*, *mf*, *cresc.*, *mp*) and fingerings throughout.



Pobre Corazon

San Juanito

Guillermo Garzon

Arr: Marco Saula

Moderato

Violin

Piano

Vln.

Pno.

7

14

f *mf* *f*

mf *f* *cresc.*

f *mp cresc.* *f*

f *mp cresc.* *f*



4.15 Alza que te han visto

4.15.1 Datos generales

Denominación: Alza que te han visto

Recopilación: Segundo Luis Moreno.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Alza

4.15.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Do Mayor

Compas: 6/8

Agógica: Allegro

Forma: Introducción – A – B

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 36

Objetivos:

- Ejercitar la articulación de todos los dedos de la mano izquierda así como la coordinación con la mano derecha, el estudiante utilizará el cuarto dedo como viene sugerido en la partitura ya que comenzará a utilizar con mayor frecuencia este dedo.
- Utilizar la media posición.



Está estructurada en dos secciones con una introducción, la que se encuentra en los seis primeros compases los que se desarrollan en el piano.

Sección A compas 7 al 22 y sección B en los compases 23 al 30 la misma que presenta una modulación hacia la tonalidad de do menor, así como una variación rítmica. En los compases 31 al 36 se presenta una sección conclusiva que es la introducción de la obra presentada solamente por el piano.

La sección A está estructurada en corcheas y negras con punto y la sección B una pequeña variación de este ritmo.

Diseño tema A



Alza que te han visto

Alza

Recopilacion: Segundo Luis Moreno

Arr: Marco Saula

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time. It begins with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature of 3/4. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 11, 19, 25, and 31 indicated. The dynamics are marked as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as fingerings (5, 4, 3) and breath marks (V). The piece concludes with a final measure marked with a double bar line and a repeat sign.



Alza que te han visto

Alza

Recopilacion: Segundo Luis Moreno

Arr: Marco Saula

Allegro

Violin

Piano

Vln.

Pno.

12

mf

cresc.

mf

cresc.

The musical score is for a piece titled 'Alza que te han visto' by Segundo Luis Moreno, arranged by Marco Saula. It is in 3/4 time and marked 'Allegro'. The score is written for Violin and Piano. The first system shows the Violin part with a whole rest and a repeat sign, and the Piano part with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked 'p'. The second system starts at measure 6, with the Violin part playing a melody marked 'f', 'mf', and 'f', and the Piano part playing chords marked 'f' and 'mf'. The third system starts at measure 12, with the Violin part playing a melody marked 'mf' and 'cresc.', and the Piano part playing chords marked 'mf' and 'cresc.'.



2

Alza que te han visto

18

Vln. *f* *mf* *cresc.* *f* *mf*

Pno. *f* *mf*

23

Vln. *V*

Pno.

28

Vln.

Pno.



Alza que te han visto

3

33

Vln.

33

Pno.

p



4.16 La naranja

4.16.1 Datos generales

Denominación: La Naranja

Compositor: Carlos Chávez Bucheli

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Tonada

4.16.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: La menor

Compas: 6/8

Agógica: Andante

Forma: A – B

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 29

Objetivos:

- Ejercitar el cuarto dedo, se recomienda poner todos los dedos el momento en que tenemos que digitar este.
- Ejercitar la coordinación en semicorcheas de la mano derecha e izquierda, así también se ejercitará el cambio de cuerdas desde la segunda hasta la cuarta (LA, RE, SOL).
- Reforzar el estudio de la articulación denominada *detache*.
- Ejercitar las dinámicas que fluctúan entre el *piano* y *forte*.



- Trabajar la agógica en andante, para dar comodidad al estudiante en lo que respecta la velocidad.

Está estructurada en dos secciones y una introducción la que se presenta entre los compases 1 al 4, Sección A inicia en la alzada del compás 5 al primer tiempo del compás 20, seguidamente se encuentra la sección B desde el segundo tiempo del compás 20, la que se traslada a desarrollarse a la dominante de la tonalidad. Cada sección desarrolla un diseño melódico – rítmico diferente que a continuación exponemos:

Diseño en sección A



Diseño en sección B



En la sección B, la presentación de las semicorcheas son una ejercitación clave para el desarrollo de la velocidad, poniendo énfasis en la coordinación entre la mano derecha e izquierda.

Armónicamente se desarrolla en los grados I – VI – V – III. El piano como en las canciones anteriores se ha diseñado como acompañamiento armónico – rítmico, dejando al violín la exposición de la melodía.



La Naranja

Danzante

Carlos Chavez Bucheli

Arr: Marco Saula

Andante

mf mp p f

mf

mp f p f

p mf

p

f



La Naranja

Danzante

Carlos Chavez Bucheli

Arr: Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

9

mf

mp

p

pp

f

mf

mf

mp

mp

The musical score is written for Violin and Piano. It is in 8/8 time and consists of three systems. The first system shows the initial measures with dynamic markings of *mf*, *mp*, *p*, *pp*, and *f*. The second system starts at measure 5 and includes a *mf* marking. The third system starts at measure 9 and includes a *mp* marking. The Piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed sixteenth notes. The Violin part has a melodic line with some slurs and ties. The score is arranged by Marco Saula.

©Mesf25



2

La Naranja

13

Vln.

f *p* *f*

Pno.

f *p* *f*

17

Vln.

p *mf*

Pno.

p *mf*

21

Vln.

p

Pno.

p



La Naranja

3

25

Vln.

25

Pno.

f

f



4.17 Romance de mí Destino

4.17.1 Datos generales

Denominación: Romance de mi Destino

Compositor: Gonzalo Vera Santos

Letra: Abel Romero Castillo

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Pasillo

4.17.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Re menor

Compas: 3/4

Agógica: Andante

Forma: Introducción – A – B

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 56

Objetivos:

- Desarrollar la interpretación y expresividad de los estudiantes ya que se caracteriza por ser una melodía cantáble en una sugerencia de agógica andante.
- Concientizar los matices *piano* a *forte*.
- Practicar el tipo de arco que se propone en la obra y es el *detache*, el mismo que tendrá que coordinar de manera satisfactoria con los dedos de la mano izquierda.



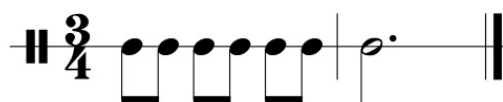
- Ejercitar la primera posición en la primera, segunda y tercera cuerdas, cabe mencionar que se debe utilizar todos los dedos de la mano izquierda.
- En el final de la obra, se plantea conocer el recurso técnico, denominado la retoma del arco para dar mayor realce al silencio que interviene en ese compás, además de tener mayor control de la intensidad del sonido, para tal efecto se sugiere utilizar el talón del arco.

En su estructura se puede distinguir una introducción y dos partes o secciones. Introducción de siete compases cuya melodía está expuesta en el violín y reforzada por el piano. Sección A. del compás 8 al 27, se desarrolla en la tonalidad de re menor.

En los compases 28 al 34 se presenta un interludio cuyo tema es el mismo mencionado como introducción.

Seguidamente la sección B se despliega desde el compás 35 al 56 la cual modula a la relativa directa, es decir Re M, recurso característico en los pasillos ecuatorianos.

La melodía como característica particular desarrolla el siguiente motivo rítmico:



El piano realiza el acompañamiento rítmico – armónico, mientras el violín ejecuta la melodía. En la introducción el piano refuerza la melodía del violín. Armónicamente se desarrolla en los grados I – V – IV – III – VI.



Violin

Romance de mi destino

Pasillo

Gonzalo Vera Santos

Arr: Marco Saula

Andante

The score is written for violin in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of seven staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The first staff contains measures 1-4, with a *mf* dynamic. The second staff contains measures 5-8, with a *f* dynamic. The third staff contains measures 9-12, with a *mf* dynamic. The fourth staff contains measures 13-16, with a *mp* dynamic. The fifth staff contains measures 17-22, with a *f* dynamic. The sixth staff contains measures 23-28, with a *mf* dynamic. The seventh staff contains measures 29-34, with a *f* dynamic. The eighth staff contains measures 35-38, with a *mp* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A 'V' symbol is used to indicate a breath mark or a similar articulation.

5

11

17

23

29

35

mf

f

mf

mp

f

mf

f

mp

©Mcsf25



2

Romance de mi destino

41 *mf* 3 1 0 3 4 3 4 *f*

47 *p* 0 3 0 1 0 3 *mf*

53 *f* 2 4 4 V



Romance de mi destino

Pasillo

Musica: Gonzalo Vera Santos

Arreglo: Marco Saula F.

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

The musical score is for a piece titled 'Romance de mi destino' in the 'Pasillo' style. It is composed by Gonzalo Vera Santos and arranged by Marco Saula F. The score is written for Violin and Piano. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) features a Violin part with fingerings 2, 4, 3, 0, 3, 0 and a Piano part with a melody in the right hand and chords in the left hand. The second system (measures 5-8) shows the Violin part with a fermata and a forte (f) dynamic, and the Piano part with a melody in the right hand and chords in the left hand. The third system (measures 11-14) continues the Violin and Piano parts with various dynamics and fingerings. The score includes various musical notations such as notes, rests, fingerings, dynamics (mf, f), and articulation marks.



2 Romance de mi destino

Vln. 16 *f* *mp*

Pno. 16 *mp*

Vln. 22 *f*

Pno. 22 *f*

Vln. 27 *mf*

Pno. 27 *mf*



Romance de mi destino

3

32

Vln.

Pno.

37

Vln.

Pno.

42

Vln.

Pno.

f

mp

mf

f

(4)

0

3

4

3

4

f

154

Autor: Marco Esteban Saula Fuentes



4

Romance de mi destino

47

Vln. *p* *mf*

Pno. *p* *mf*

52

Vln. *f*

Pno. *f*



4.18 La Bocina

4.18.1 Datos generales

Denominación: La Bocina

Compositor: Rudecindo Inga Vélez

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Fox Incaico

4.18.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Do menor

Compas: 4/4

Agógica: Andante

Forma: A – B

Ictus Inicial: Acéfalo

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 16

Objetivos:

- Conocer el ritmo de fox incaico, a través de la melodía de la bocina; organizada en la tonalidad de do menos, su primera dificultad son las alteraciones las mismas que deben ser colocadas con precisión para evitar desafinaciones.
- Reforzar el trabajo de primera posición en segunda, tercera y cuarta cuerda.
- Ejercitar la media posición, que consiste en bajar medio tono a la primera posición, es decir pegado a la cejilla del violín, la misma que nos será útil más adelante para comenzar a practicar el cambio de posiciones.

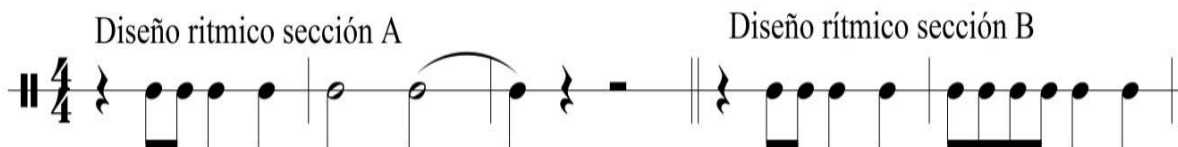


Su agógica es recomendada como andante, que junto a la tonalidad menor dan un carácter triste y melancólico a la canción.

Está estructurada en dos secciones:

Sección A del compás 1 al 8, la cual se desarrolla en negras, corcheas y blancas.

La sección B del compás 9 al 16 desarrollada en corcheas y negras, dando lugar a los siguientes diseños rítmicos.



Armónicamente usa los grados I – V modula a la relativa mayor en la sección y hacia el final concluye en el VI grado.

El piano está estructurado como acompañamiento rítmico – melódico, llevando el violín la melodía. Cabe recalcar que en esta propuesta metodológica, existen arreglos en donde el piano es un apoyo melódico para el violín y en otros casos como la bocina en donde, se plantea un apoyo armónico, dejando mayor libertad a la interpretación de la melodía.



La Bocina

Fox Incaico

Jose Inga Velez

Andante

Arr: Marco Saula

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 4/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Andante'. The score consists of four staves of music, with measure numbers 1, 5, 9, and 13 indicated at the beginning of each staff. The first staff (measures 1-4) starts with a *mf* dynamic and includes fingerings 0, 3, 1, 3, 1. The second staff (measures 5-8) continues with *mf* dynamics and fingerings 0, 3, 3, 1. The third staff (measures 9-12) begins with a *p* dynamic, followed by a *f* dynamic, and includes fingerings 3, 2, 3. The fourth staff (measures 13-16) starts with a *mp* dynamic, followed by a *f* dynamic, and includes fingerings 3, 1, 3, 1. The score concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.



La Bocina

Fox Incaico

Jose Inga Velez

Arr: Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

mf

p

f

mp

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

49

53

57

61

65

69

73

77

81

85

89

93

97

101

105

109

113

117

121

125

129

133

137

141

145

149

153

157

161

165

169

173

177

181

185

189

193

197

201

205

209

213

217

221

225

229

233

237

241

245

249

253

257

261

265

269

273

277

281

285

289

293

297

301

305

309

313

317

321

325

329

333

337

341

345

349

353

357

361

365

369

373

377

381

385

389

393

397

401

405

409

413

417

421

425

429

433

437

441

445

449

453

457

461

465

469

473

477

481

485

489

493

497

501

505

509

513

517

521

525

529

533

537

541

545

549

553

557

561

565

569

573

577

581

585

589

593

597

601

605

609

613

617

621

625

629

633

637

641

645

649

653

657

661

665

669

673

677

681

685

689

693

697

701

705

709

713

717

721

725

729

733

737

741

745

749

753

757

761

765

769

773

777

781

785

789

793

797

801

805

809

813

817

821

825

829

833

837

841

845

849

853

857

861

865

869

873

877

881

885

889

893

897

901

905

909

913

917

921

925

929

933

937

941

945

949

953

957

961

965

969

973

977

981

985

989

993

997

1001

1005

1009

1013

1017

1021

1025

1029

1033

1037

1041

1045

1049

1053

1057

1061

1065

1069

1073

1077

1081

1085

1089

1093

1097

1101

1105

1109

1113

1117

1121

1125

1129

1133

1137

1141

1145

1149

1153

1157

1161

1165

1169

1173

1177

1181

1185

1189

1193

1197

1201

1205

1209

1213

1217

1221

1225

1229

1233

1237

1241

1245

1249

1253

1257

1261

1265

1269

1273

1277

1281

1285

1289

1293

1297

1301

1305

1309

1313

1317

1321

1325

1329

1333

1337

1341

1345

1349

1353

1357

1361

1365

1369

1373

1377

1381

1385

1389

1393

1397

1401

1405

1409

1413

1417

1421

1425

1429

1433

1437

1441

1445

1449

1453

1457

1461

1465

1469

1473

1477

1481

1485

1489

1493

1497

1501

1505

1509

1513

1517

1521

1525

1529

1533

1537

1541

1545

1549

1553

1557

1561

1565

1569

1573

1577

1581

1585

1589

1593

1597

1601

1605

1609

1613

1617

1621

1625

1629

1633

1637

1641

1645

1649

1653

1657

1661

1665

1669

1673

1677

1681

1685

1689

1693

1697

1701

1705

1709

1713

1717

1721

1725

1729

1733

1737

1741

1745

1749

1753

1757

1761

1765

1769

1773

1777

1781

1785

1789

1793

1797

1801

1805

1809

1813

1817

1821

1825

1829

1833

1837

1841

1845

1849

1853

1857

1861

1865

1869

1873

1877

1881

1885

1889

1893

1897

1901

1905

1909

1913

1917

1921

1925

1929

1933

1937

1941

1945

1949

1953

1957

1961

1965

1969

1973

1977

1981

1985

1989

1993

1997

2001

2005

2009

2013

2017

2021

2025

2029

2033

2037

2041

2045

2049

2053

2057

2061

2065

2069

2073

2077

2081

2085

2089

2093

2097

2101

2105

2109

2113

2117

2121

2125

2129

2133

2137

2141

2145

2149

2153

2157

2161

2165

2169

2173

2177

2181

2185

2189

2193

2197

2201

2205

2209

2213

2217

2221

2225

2229

2233

2237

2241

2245

2249

2253

2257

2261

2265

2269

2273

2277

2281

2285

2289

2293

2297

2301

2305

2309

2313

2317

2321

2325

2329

2333

2337

2341

2345

2349

2353

2357

2361

2365

2369

2373

2377

2381

2385

2389

2393

2397

2401

2405

2409

2413

2417

2421

2425

2429

2433

2437

2441

2445

2449

2453

2457

2461

2465

2469

2473

2477

2481

2485

2489

2493

2497

2501

2505

2509

2513

2517

2521

2525

2529

2533

2537

2541

2545

2549

2553

2557

2561

2565

2569

2573

2577

2581

2585

2589

2593

2597

2601

2605

2609

2613

2617

2621

2625

2629

2633

2637

2641

2645

2649

2653

2657

2661

2665

2669

2673

2677

2681

2685

2689

2693

2697

2701

2705

2709

2713

2717

2721

2725

2729

2733

2737

2741

2745

2749

2753

2757

2761

2765

2769

2773

2777

2781

2785

2789

2793

2797

2801

2805

2809

2813

2817

2821

2825

2829

2833

2837

2841

2845

2849

2853

2857

2861

2865

2869

2873

2877

2881

2885

2889

2893

2897

2901

2905

2909

2913

2917

2921

2925

2929

2933

2937

2941

2945

2949

2953

2957

2961

2965

2969

2973

2977

2981

2985

2989

2993

2997

3001

3005

3009

3013

3017

3021

3025

3029

3033

3037

3041

3045

3049

3053

3057

3061

3065

3069

3073

3077

3081

3085

3089

3093

3097

3101

3105

3109

3113

3117

3121

3125

3129

3133

3137

3141

3145

3149

3153

3157

3161

3165

3169

3173

3177

3181

3185

3189

3193

3197

3201

3205

3209

3213

3217

3221

3225

3229

3233

3237

3241

3245

3249

3253

3257

3261

3265

3269

3273

3277

3281

3285

3289

3293

3297

3301

3305

3309

3313

3317

3321

3325

3329

3333

3337

3341

3345

3349

3353

3357

3361

3365

3369

3373

3377

3381

3385

3389

3393

3397

3401

3405

3409

3413

3417

3421

3425

3429

3433

3437

3441

3445

3449

3453

3457

3461

3465

3469

3473

3477

3481

3485

3489

3493

3497

3501

3505

3509

3513

3517

3521

3525

3529

3533

3537

3541

3545

3549

3553

3557

3561

3565

3569

3573

3577

3581

3585

3589

3593

3597

3601

3605

3609

3613

3617

3621

3625

3629

3633

3637

3641

3645

3649

3653

3657

3661

3665

3669

3673

3677

3681

3685

3689

3693

3697

3701

3705

3709

3713

3717

3721

3725

3729

3733

3737

3741

3745

3749

3753

3757

3761

3765

3769

3773

3777

3781

3785

3789

3793

3797

3801

3805

3809

3813

3817

3821

3825

3829

3833

3837

3841

3845

3849

3853

3857

3861

3865

3869

3873

3877

3881

3885

3889

3893

3897

3901

3905

3909

3913

3917

3921

3925

3929

3933

3937

3941

3945

3949

3953

3957

3961

3965

3969

3973

3977

3981

3985

3989

3993

3997

4001

4005

4009

4013

4017

4021

4025

4029

4033

4037

4041

4045

4049

4053

4057

4061

4065

4069

4073

4077

4081

4085

4089

4093

4097

4101

4105

4109

4113

4117

4121

4125

4129

4133

4137

4141

4145

4149

4153

4157

4161

4165

4169

4173

4177

4181

4185

4189

4193

4197

4201

4205

4209

4213

4217

4221

4225

4229

4233

4237

4241

4245

4249

4253

4257

4261

4265

4269

4273

4277

4281

4285

4289

4293

4297

4301

4305

4309

4313

4317

4321

4325

4329

4333

4337

4341

4345

4349

4353

4357

4361

4365

4369

4373

4377

4381

4385

4389

4393

4397

4401

4405

4409

4413

4417

4421

4425

4429

4433

4437

4441

4445

4449

4453

4457

4461

4465

4469

4473

4477

4481

4485

4489

4493

4497

4501

4505

4509

4513

4517

4521

4525

4529

4533

4537

4541

4545

4549

4553

4557

4561

4565

4569

4573

4577

4581

4585

4589

4593

4597

4601

4605

4609

4613

4617

4621

4625

4629

4633

4637

4641

4645

4649

4653

4657

4661

4665

4669

4673

4677

4681

4685

4689

4693

4697

4701

4705

4709

4713

4717

4721

4725

4729

4733

4737

4741

4745

4749

4753

4757

4761

4765

4769

4773

4777

4781

4785

4789

4793

4797

4801

4805

4809

4813

4817

4821

4825

4829

4833

4837

4841

4845

4849

4853

4857

4861

4865

4869

4873

4877

4881

4885

4889

4893

4897

4901

4905

4909

4913

4917

4921

4925

4929

4933

4937

4941

4945

4949

4953

4957

4961

4965

4969

4973

4977

4981

4985

4989

4993

4997

5001

5005

5009

5013

5017

5021

5025

5029

5033

5037

5041

5045

5049

5053

5057

5061

5065

5069

5073

5077

5081

5085

5089

5093

5097

5101

5105

5109

5113

5117

5121

5125

5129

5133

5137

5141

5145

5149

5153

5157

5161

5165

5169

5173

5177

5181

5185

5189

5193

5197

5201

5205

5209

5213

5217

5221

5225

5229

5233

5237

5241

5245

5249

5253

5257

5261

5265

5269

5273

5277

5281

5285

5289

5293

5297

5301

5305

5309

5313

5317

5321

5325

5329

5333

5337

5341

5345

5349

5353

5357

5361

5365

5369

5373

5377

5381

5385

5389

5393

5397

5401

5405

5409

5413

5417

5421

5425

5429

5433

5437

5441

5445

5449

5453

5457

5461

5465

5469

5473

5477

5481



2 La Bocina

Vln. ¹³ *mp* *f*

Pno. ¹³ *mp* *f*



4.19 Pasional

4.19.1 Datos generales

Denominación: Pasional

Compositor: Enrique Espín Yépez

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Pasillo

4.19.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: La menor

Compas: 3/4

Agógica: Andante-Allegro

Forma: A-B

Ictus Inicial: Anacrúsico

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 35

Objetivos:

- Trabajar la expresividad y la búsqueda de posibilidades sonoras del instrumento, se pretende que el estudiante consiga un sonido conciso y claro, esto vendrá apoyado por la melodía cantáble y la agógica andante para lo cual se utilizara el arco más pesado y con mayor cantidad, el movimiento de la mano derecha deberá ser más abierto al mismo tiempo que ágil y preciso.
- Afianzar el trabajo de la primera posición utilizando los 4 dedos. Las alteraciones de paso, deberán tener mayor atención debido al desplazamiento que deben realizar los dedos para conseguir una correcta afinación.



Está estructurada en dos partes.

Sección A del compás 1 al 16 la que se subdivide en 3 diseños melódicos el primero entre los compases 1 al 8 el segundo 9 al 12 y el tercero del 13 al 16.

La segunda parte la denominaremos como sección B desde el compás 18 al 30 la misma que se deberá ejecutar más rápido por tener la indicación agógica de Allegro. Finalmente del compás 31 al 35 tenemos una coda final basada en la melodía del tercer motivo de la sección A.

Armónicamente utiliza los grados I V IV en la sección B modula a la tonalidad de Do M por el lapso de cinco compases regresando hacia el compás 23 a la tonalidad de la menor. El tipo de articulación recomendada es el detache el cual favorecerá la expresividad a la canción.

Las dinámicas propuestas son el piano, crescendo, forte. El piano constituye un acompañamiento armónico- rítmico, en este se puede apreciar la fórmula básica del pasillo, el violín desarrolla la melodía cantáble.

También se recomienda trabajar con la mayor cantidad de notas ligadas posibles, que ayudarán en una mejor interpretación, dentro de la obra se ha sugerido un cambio de tempo andante – allegro – andante, lo que ayudará a ejercitar el control del tempo, los mismos que deberán ser regulados y ejercitados con gran concentración y atención.



Pasional

Pasillo

Enrique Espin Yopez

Arr: Marco Saula

Andante

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante'. The first staff contains measures 1 through 6, with dynamics *p* and *mf*. The second staff contains measures 7 through 12, with dynamics *p*, *f*, and *mp*. The third staff contains measures 13 through 18, with dynamics *mf* and *mf*, and a tempo change to 'Allegro' with a quarter note equal to 120 beats. The fourth staff contains measures 19 through 25, with dynamics *mf* and *mf*. The fifth staff contains measures 26 through 32, with dynamics *mf*, *p*, and *mf*, and a tempo change to 'Andante' with a quarter note equal to 80 beats. The sixth staff contains measures 33 through 38, with dynamics *mf* and *mf*, and a tempo change to 'rit.' (ritardando). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.



Pasional

Pasillo

Enrique Espin Yopez

Arr: Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

6

11

6

11

mp

mf

mp

mf



2 Pasional Allegro (M.M. ♩ = c. 120)

Vln. 15 2 1 1 4 *mf*

Pno. 15 *p* *mf*

Vln. 20 1 1

Pno. 20

Vln. 26 Andante ♩ = 80 *mf* *p* *mf*

Pno. 26 *p*



Pasional

3

32

Vln.

32

Pno.

mf

rit.

p

2 1 1 4

rit.



4.20 Oración del Olvido

4.20.1 Datos generales

Denominación: Oración del Olvido

Compositor: Carlos Solís M.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Pasillo

4.20.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Mi menor

Compas: 3/4

Agógica: Andante

Forma: Introducción – A – B

Ictus Inicial: Anacrúsico

Ictus Final: Femenino

Número de compases: 54

Objetivos:

- Utilizar la ligadura de interpretación como objetivo principal. La ligadura se ha presentado en secciones de dos a tres notas y con cambios de sonidos en diferentes cuerdas, la manera de ejecutar las ligaduras de interpretación en el violín es tocando los diferentes sonidos agrupados en una ligadura con un solo movimiento de arco, lo que nos permitirá trabajar en la velocidad del arco sobre las cuerdas, al mismo tiempo que aprender a economizar el arco para poder ejecutar todas las notas requeridas dentro de la ligadura.



- Reforzar el trabajo de primera posición en las cuerdas LA – RE – MI, con los cuatro dedos.

Las ligaduras de interpretación nos ayudan a obtener una ejecución con mucha más musicalidad y expresividad, permitiéndonos tener el control sobre la calidad del sonido que deseamos proyectar.

Está estructurada en dos secciones:

La primera denominada sección A se encuentra entre los compases 10 al 35, el mismo que se desarrolla en la tonalidad de mi menor.

La sección B va desde el compás 36 al 54 la cual moduló y se desarrolla a la tonalidad de MI Mayor. Del compás 1 al 9 se desarrolla una introducción, en donde es el piano, el que lleva la melodía.

El violín lleva la melodía de la canción, mientras que el arreglo del piano esta propuesto para funcionar como acompañamiento armónico – rítmico.

La introducción piano y violín ejecutan la melodía para dar mayor relevancia a esta.

Armónicamente se desarrolla en los grados I – V – IV, pudiéndose observar que esta como las anteriores obras utilizan una armonía fácil y en los principales grados de la tonalidad.



La oración del olvido

Pasillo

Carlos Solis Moran

Arr: Marco Saula

Andante

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante'. The score consists of seven staves of music, with measure numbers 1, 7, 13, 19, 25, 31, and 37 indicated at the beginning of their respective staves. The music features various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Breath marks (V) are placed above several measures. The score ends with a double bar line and repeat dots at the final measure (measure 43).

©Mcsf25



2

La oración del olvido

43

ff

f

49

mp

mf

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of two staves. The first staff begins at measure 43 and contains measures 43 through 48. It features a series of eighth and sixteenth notes, with dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The second staff begins at measure 49 and contains measures 49 through 54. It includes a repeat sign with first and second endings, dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte), and various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and breath marks (V) above the notes.



Pasillo

Carlos Solis Moran

Arr: Marco Saula

Andante

©Mesf25



15

Vln. *f* *mp* *p* *mp*

Pno. *f* *mp* *p* *mp*

20

Vln. *p* *mp*

Pno. *p* *mp*

26

Vln. *mf* *f*

Pno. *mf* *f*



La oracion del olvido

3

31

Vln. *mp* *f*

Pno. *mp* *f*

36

Vln. *f*

Pno. *f*

41

Vln. *ff*

Pno. *ff*

The image displays a musical score for a piece titled 'La oracion del olvido'. It is arranged for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (31, 36, and 41). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first system (measures 31-35) features a violin melody starting with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a piano accompaniment also starting *mp*, both reaching a forte (*f*) dynamic by measure 35. The second system (measures 36-40) continues the violin melody with a forte (*f*) dynamic and the piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic. The third system (measures 41-45) features a violin melody with a fortissimo (*ff*) dynamic and the piano accompaniment with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.



4

La oracion del olvido

47

Vln.

Pno.

f

mp

52

1.

2.

mf

mf

The image shows a musical score for a piece titled 'La oracion del olvido'. It is a two-staff score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 47 and ends at measure 51. The second system starts at measure 52 and ends at measure 56. In the first system, the Violin part begins with a forte (*f*) dynamic and a breath mark (V) above the first measure. The Piano part also begins with a forte (*f*) dynamic and a breath mark (V) above the first measure. Both parts transition to a mezzo-piano (*mp*) dynamic in measure 50. The second system features first and second endings. The Violin part has a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 52. The Piano part also has first and second endings starting at measure 52. The dynamics for the second system are mezzo-forte (*mf*).



4.21 Chiqui Chay

4.21.1 Datos generales

Denominación: Chiqui Chay

Compositor: Rubén Uquillas.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: San Juanito

4.21.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Mi menor

Compas: 2/4

Agógica: Andante

Forma: A – B

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 55

Objetivos:

- Aumentar la velocidad de la articulación de los dedos de la mano izquierda y que estén perfectamente conectados con las arcadas de la derecha, esta obra requiere de más velocidad en las dos manos, debido a su tempo y al ritmo propiamente, ya que es de carácter festivo.

Está estructurada en:

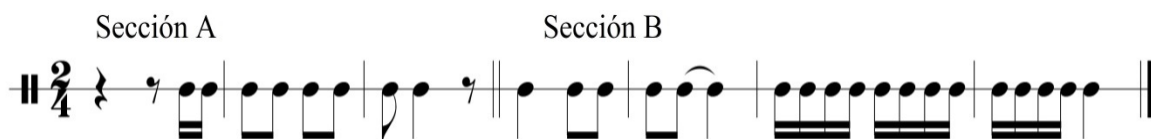
Introducción del compás 1 al 7, la misma que es ejecutada solamente por el piano, para facilitar las dificultades del violín.



Sección A del compás 8 al 28, la misma que presenta dos frases con diferentes diseños melódicos que sin embargo se complementan el uno con el otro, frase I del compás 8 al 16 y frase II del compás 16 al 28. Nuevamente se realiza un interludio solamente ejecutado en el piano del compás 29 al 36, el cual corresponde a la introducción.

Seguidamente se desarrolla la sección B entre los compases 37 al 53 la cual presenta nuevos elementos rítmicos y melódicos desarrollando una nueva idea musical. Finalmente los compases 54 y 55 a través del V – I grado realizan una rápida cadencia conclusiva.

Las figuraciones más sobresalientes en la línea melódica de esta canción son:



Armónicamente se ejee tonal es en la tonalidad de mi menor natural, sin embargo modula en ocasiones hacia la relativa mayor SOL. Los grados más utilizados son el I – VI – III – V.

El piano esta propuesto para realizar el acompañamiento armónico – rítmico, excepto en la introducción ya que será ejecutada solamente por este instrumento. El violín de manera muy alegre y precisa realizará la melodía.

El tipo de articulación propuesta en esta obra es el detache, la que dará carácter festivo a este sanjuanito, el cual deberá tener carácter alegre y bailable a pesar de su tonalidad menor.

Se trabaja en primera posición, sobre las cuerdas MI – LA – RE.



Chiqui Chay

Sanjuanito

Ruben Auquillas

Arr: Marco Saula

Andante

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 2/4 time, and D major (one sharp). The tempo is marked 'Andante'. The score is divided into six staves, each containing measures 1 through 56. The dynamics are marked as follows: *mf* (measures 1-12), *mp* (measures 13-20), *mf* (measures 21-28), *f* (measures 29-36), *mp* (measures 37-43), *f* (measures 44-50), *mp* (measures 51-56). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests. There are also articulation marks (V) and fingerings (1-4) indicated throughout the piece.



Chiqui Chay

Sanjuanito

Ruben Uquillas

Arreglo: Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

13

mf

mp

f

mf

mp

f

mf

mp

f

mf

mp

f



2

Chiqui Chay

20

Vln. *mf*

Pno. *mf*

27

Vln.

Pno. *f*

33

Vln. *f*

Pno. *f*



2

Chiqui Chay

20

Vln. *mf*

Pno. *mf*

27

Vln.

Pno. *f*

33

Vln. *f*

Pno. *f*



Chiqui Chay

3

39 Vln. *mp*

Pno. *mp*

46 Vln. *f* *mp*

Pno. *f* *mp*

52 Vln. *f*

Pno. *f*



4.22 El Aguacerito

4.22.1 Datos generales

Denominación: El Aguacerito

Compositor: Rubén Uquillas

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: San Juanito

4.22.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Do menor

Compas: 2/4

Agógica: Andante

Forma: A – B

Ictus Inicial: Anacrúsico

Ictus Final: Femenino

Número de compases: 36

Objetivos:

- Practicar las notas ligadas y que obtengamos un buen sonido al combinar notas sueltas y ligadas, la obra también nos permite desarrollar la digitación y articulación para el cambio de cuerdas con arcadas no ligadas y ligadas.
- Ejercitar todas las cuerdas del violín, así como los cuatro dedos, lo cual pretende ir afianzando la primera posición y lograr que esta sea comprendida y asimilada en su totalidad.

Está estructurada en introducción y dos partes:



La introducción se localiza entre los compases 1 al 10, en donde el violín realiza el diseño melódico y el piano lleva el acompañamiento armónico - rítmico.

La sección A del compás 11 al 18.

La sección B del compás 19 al 30.

Armónicamente se desarrolla en los grados I – IV – V de la tonalidad do menor, que a pesar de tener tres bemoles en su armadura no representa mayor dificultad, debido a que se utiliza la media posición.

El piano está planteado como acompañamiento armónico – rítmico, para dar carácter al ritmo de sanjuanito, mientras el violín realiza la línea melódica.



Violin

Aguacerito

San juanito

Ruben Uquillas

Arr: Marco Saula

Andante

mp f mf

7 13 19 26 32

f mf



San juanito

Ruben Auquillas

Arr: Marco Saula

Andante

©Mesf25



2

Aguacrito

20

Vln.

Pno.

28

Vln.

Pno.

34

Vln.

Pno.



4.23 Avecilla

4.23.1 Datos generales

Denominación: Avecilla

Compositor: Benítez-Valencia

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Albazo

4.23.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Do menor

Compas: 6/8

Agógica: Allegro

Forma: A – B – A'

Ictus Inicial: Anacrúsico

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 39

Objetivos:

- Trabajar ritmos sincopados.

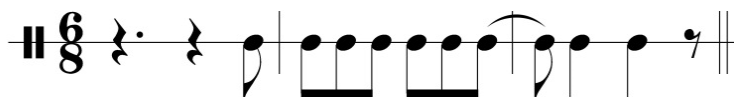
El ritmo constituye un elemento muy importante de la música, el mismo que requiere ser dominado, para lograr este objetivo se ha propuesto un patrón rítmico que suele causar dificultades en los inicios de la ejecución, este es la sincopa, a lo largo de esta obra se han planteado el estudio de las sincopas, las cuales dificultarán la coordinación de las manos, por tanto se recomienda trabajar con metrónomo para facilitar esta dificultad.



- Utilizar la articulación en detaché.

La obra requiere ser ejecutada en las cuatro cuerdas del violín, y deberá asentar los cuatro dedos, para lo cual necesita todas las destrezas que el estudiante ha conseguido a lo largo del método, en cuanto a posiciones varía entre primera y media posición, (medio tono hacia debajo de la primera posición, es decir va pegado a la cejilla del violín).

Está estructurada en tres secciones. Sección A del compás 1 al 13, seguidamente tenemos un pequeño nexo de tres compases (14 – 16) que los realiza el piano, La Sección B inicia en la alzada hacia el compás 18 hasta el compás 25. La cual modula a la tonalidad de Mi bemol Mayor. Nuevamente se plantea el tema de manera idéntica a la sección A por lo que la denominaremos Sección A' ubicada desde la alzada hacia el compás 26 hasta el compás 38 el cual finaliza en la cadencia V – I. La dificultad rítmica, está planteada de la siguiente manera, la que se puede encontrar en el desarrollo melódico a lo largo de toda la canción.



Armónicamente se desarrolla en la tonalidad de do menor, la que por su armadura tiene ciertas dificultades en la ejecución, debiéndose tener atención y cuidado en la ubicación de la mano para la ejecución de los bemoles. Los grados más utilizados son I – IV – V - VI. Una característica importante en la música ecuatoriana es la modulación que se realiza entre las secciones, que aunque no son todas las obras, sin embargo este recurso se ha observado en la mayoría de obras; siendo favorecedor al estudiante tanto para la escucha como para la experiencia musical.

El piano se desarrolla como acompañamiento rítmico – armónico, mientras que el violín realiza la línea melódica, la cual a más de las dificultades técnicas propias del instrumento deberá resolver la interpretación de esta.



Avecilla

Albazo

Nicasio Safadi

Arr: Marco Saula

Allegro

6

12

20

26

31

36

mp *mf* *f* *mf* *f* *f*



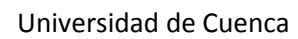
Albazo

Nicasio Safadi

Arr: Marco Saula

Allegro

©Mesf25



Avecilla

Autor: Marco Esteban Saula Fuentes



Avceilla

3

32

Vln.

Pno.

36

Vln.

Pno.



4.24 La Chamiza

4.24.1 Datos generales

Denominación: La Chamiza

Compositor: Víctor de Veintimilla

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: San Juanito

4.24.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Re menor

Compas: 2/4

Agógica: Andante

Forma: Introducción – A – B

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 36

Objetivos:

- Afianzar la utilización del cuarto dedo, así como la coordinación entre la mano izquierda y mano derecha, por la presencia de las semicorcheas.
- Reforzar la primera posición en las cuerdas MI – LA – RE y hará uso de los cuatro dedos.

Estructuralmente está dividida en:

Introducción de cuatro compases los que serán ejecutados en el piano exponiendo la fórmula base del sanjuanito.



La sección A inicia en la alzada hacia el compás 5 hasta el compás 16, los cuales se desarrollan en la tonalidad de re menor.

Entre los compases 17 al 20 se realiza el interludio inicial presentado en el piano.

A partir del compás 21 hasta el compás 36 se desarrolla la sección B, la cual modula a la relativa mayor Fa; concluyendo con la cadencia final V – I en los compases 35 y 36.

Armónicamente se desarrolla en los grados I – III – VI – IV - V. El piano desarrolla el acompañamiento rítmico – armónica, mientras que el violín canta la melodía.



Violin

Chamiza

San juanito

Victor de Veintimilla

Arr: Marco Saula

Moderato

The score is written for violin in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). It consists of six staves of music. The first staff begins with a 3-measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (0, 3, 4, 1, 2, 0) and dynamics (f, mp, f). The second staff continues with eighth notes and triplets, marked with dynamics mp, ff, p, and ff. The third staff includes a 3-measure rest and eighth notes, marked p and ff. The fourth staff features eighth notes and triplets with dynamics ff. The fifth staff contains eighth notes and triplets with dynamics f, mp, f, and mp. The sixth staff concludes with a 2-measure rest and a final note, marked with dynamics 2. and 3.



La chamiza

San juanito

Victor de Veintimilla

Arreglo: Marco Saula

Violin

Piano

Vln.

Pno.

14

7

7

mf

f

mp

f

mp

f

mp

ff

p

ff

p

ff

p

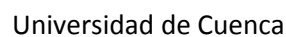
ff

mf

ff

p

ff



Chamiza

Autor: Marco Esteban Saula Fuentes



4.25 Si tú me olvidas

4.25.1 Datos generales

Denominación: Si tú me olvidas

Compositor: Jorge Araujo Chiriboga.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Albazo

4.25.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Re menor

Compas: 6/8

Agógica: Allegro

Forma: A – B – A'

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 40

Objetivo:

- Reforzar el estudio de la síncope, para lo cual se necesitará la coordinación entre mano derecha e izquierda en las corcheas. Técnicamente se fortalece y va consiguiendo dominio la primera posición, en todos sus cuatro dedos y en las cuerdas LA, RE, SOL. Diseñada en la tonalidad de re menor natural no requiere de movimientos bruscos de los dedos por lo que por este lado se facilita la ejecución. Sin embargo el compás de 6/8 deberá ser estudiado con ejercicios rítmicos previos y con énfasis en las sincopas.



Estructuralmente está dividida en estribillo del compás 1 al 4, la misma que es realizada por el piano. La sección A se encuentra en los compases 5 al 20 con un diseño melódico – rítmico igual en todo esta sección. Hacia el compás 21 al primer tiempo del 24 se realiza nuevamente el estribillo por el piano. Seguidamente se desarrolla un nuevo motivo melódico en una modulación breve hacia la relativa mayor en los compases 24 al 31, a la cual distinguiremos como Sección B. Finalmente se presenta la sección A' que es presentada idénticamente a la sección A en cuanto a diseño rítmico y melódico; es en el compás 40 en donde se realiza una cadencia armónica característica para el final I – V – I grado.

Diseño melódico - rítmico. Sección A



Diseño melódico - rítmico. Sección B



Armónicamente se desarrolla en los I – IV – V, siendo esta una armonía básica pero que se enriquece sustancialmente con el desarrollo melódico.

El acompañamiento del piano está planteado para realizarse rítmica y armónicamente, excepto el estribillo que deberá ser ejecutado melodía y armonía por el piano. El violín como melodías anteriores realizará la línea melódica en la que buscará colores particulares a cada frase, las cuales serán acompañadas por las indicaciones de dinámica sugeridas que varían entre el piano, crescendo, forte. El tipo de articulación a considerarse en esta canción es el *detache* y las ligaduras, las cuales ya han sido estudiadas y puestas en práctica en canciones anteriores.



Violin

Si tu me olvidas

Albazo

Jorge Araujo

Violin score for the piece "Si tu me olvidas" by Jorge Araujo. The score is written for a single violin in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of seven staves of music, with measures numbered 1 through 37. The piece features various dynamics including *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *p* (piano), and *mp* (mezzo-piano). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and bowing techniques like *V* (vibrato) and *mf* are marked. The score includes several slurs, ties, and rests, indicating a melodic and expressive piece.



Si tu me olvidas

Albazo

Jorge Araujo

Allegro

Arr: Marco Saula

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

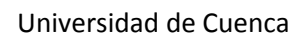
Pno.

mf

p *cresc.* *f*

f

mf



Si tu me olvidas

202

Autor: Marco Esteban Saula Fuentes



Si tu me olvidas

3

28 Vln. *mp* *mf*

28 Pno. *mp*

33 Vln. *f*

33 Pno. *mf*

37 Vln. *f*

37 Pno. *f*



4.26 Fantasías del Tomebamba

4.26.1 Datos generales

Denominación: Fantasías del Tomebamba

Compositor: Rafael Saula.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Capishca

4.26.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Re menor

Compas: 6/8

Agógica: Allegro

Forma: Introducción – A – B

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 77

Objetivos:

- Usar la primera posición, en las cuerdas MI, LA, RE.
- Perfeccionar el detaché, y particularmente en la introducción proponemos un gran detaché el cual hace referencia a utilizar el arco con mayor longitud, debido a que se caracteriza por ser una melodía cantábile.

En esta canción se estudiará primeramente el ritmo de Capishca, que no ha sido abordado anteriormente, se caracteriza por ser alegre y rápido, además de ser de fácil asimilación. Organizado en la tonalidad de re menor armónico, se recomienda



antes de iniciar cada obra ejercitar la escala que corresponde a la tonalidad de las obras, ya que nos permitirá ubicarnos en la posición que le corresponda.

Está estructurada en: Introducción del compás 1 al 8 la que será ejecutada por el violín y el piano, que dobla la melodía que realiza el violín, se usan figuraciones como blancas y negras. Sección A compás 9 al 32, el mismo que se encuentra desarrollado en tres frases con propuestas melódicas diferentes pero coherentes entre sí. En el compás 33 al 40 se repite la introducción o interludio. Desde el compás 41 al 76 que también contiene tres frases de elementos melódicos complementarios pero diferentes. Predomina el uso de corcheas y negras excepto en la introducción, por lo que el estudiante deberá estudiar con mayor atención y concentración para lograr precisión y exactitud en las notas; se deberá tomar en cuenta, además el tipo de agógica propuesta que corresponde al allegro

Armónicamente está estructurada en la introducción en I – V – III grados de re menor y los acordes re menor, Fa Mayor y Sib Mayor en la sección A, lo que produce una escucha ambigua en cuanto a su eje tonal, pareciendo en momentos pertenecer a la tonalidad mayor y en otros tonalidad menor.

La partitura del piano está planteada como acompañamiento melódico – rítmico, mientras que el violín realiza el desarrollo melódico; excepto en la introducción donde piano y violín realizan la melodía juntos.



Fantasias del Tomebamba

Capishca

Rafael Saula

Arr: Marco Saula

Allegro

1 4 3

f *f*

8 2 0 2 0

mf *f*

14 0 2 3 2 3

ff *ff*

20 4 0 4

mp *mf*

26 4 2 4 0 4

mp

32 V 1 4 3

f *f*



2

40 *>* *ff* *mf* *mp*

46 *mf*

52 *f* *mf* *f*

58 *mp*

64 *mf*

69 *mp* *f*

74 *ff*



Fantasias del Tomebamba

Capishca

Rafael Saula

Arr: Marco Saula

Allegro

Violin

Piano

Vln.

Pno.

f

f

mf

mf

f

ff

f

ff

6

12

12



2

Fantasías del Tomebamba

18

Vln. *ff* *mp*

Pno. *ff* *mp*

24

Vln. *mf* *mp*

Pno. *mf* *mp*

31

Vln. *f*

Pno. *f*



Fantasías del Tomebamba

3

37

Vln. *f* *ff* *mf*

Pno. *f* *ff* *mf*

43

Vln. *mp*

Pno. *mp*

49

Vln. *mf* *f* *mf*

Pno. *mf* *f* *mf*



4

Fantasías del Tomebamba

56

Vln.

f *mp*

Pno.

62

Vln.

mf

Pno.

68

Vln.

mp *f*

Pno.

73

Vln.

ff

Pno.

ff



4.27 El baile de mi sombrero

4.27.1 Datos generales

Denominación: El baile de mi sombrero

Compositor: Tradicional.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Tonada

4.27.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Do menor

Compas: 6/8

Agógica: Allegro

Forma: A-B

Ictus Inicial: Anacrúsico

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 50

En esta obra se trabajara el spicatto, el mismo que tenemos que hacerlo en el talón del arco y con muy poca longitud, para que las notas se escuchen muy cortas.

Trabajaremos también el detache el mismo que consiste en hacer arcadas más largas y mantener las cerdas pegadas a la cuerda.

El ritmo es un poco complejo debido al estilo sincopado de la obra, se recomienda trabajar en tempo lento hasta alcanzar la agógica que sugiere la canción.



En la digitación utilizaremos los cuatro dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas LA, MI, de tal manera que nos permitirá concentrarnos en hacer de mejor forma el spicatto.

Armónicamente se desarrolla en los grados I-V-III-VI-IV modula a Si b Mayor y vuelve a la tonalidad original re menor.

El Baile de mi Sombrero

Bomba

D.R.A

Arr: Marco Saula

Allegro

The musical score is written for a single melodic line in 6/8 time, key of D minor (one flat). It consists of 36 measures, divided into seven systems of measures. The tempo is marked 'Allegro'. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (natural). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The first system (measures 1-5) starts with a *mf* dynamic and features a series of eighth notes. The second system (measures 6-10) continues the melodic line with a *f* dynamic. The third system (measures 11-15) includes a *mf* dynamic and a *f* dynamic. The fourth system (measures 16-20) features a *f* dynamic and a *mf* dynamic. The fifth system (measures 21-25) starts with a *f* dynamic and continues with eighth notes. The sixth system (measures 26-30) includes a *mf* dynamic and a series of eighth notes. The seventh system (measures 31-36) concludes the piece with a *mf* dynamic and a series of eighth notes.



2

36 1 4 0 2 V *f* V *mf* 1

41 2 V *f* V 4 *mf* 1 4 0 2 4

46 1 4 0 4 V 1 V *f*

The musical score is written for guitar on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three lines of music, each containing five measures. Measure numbers 36, 41, and 46 are indicated at the start of each line. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (open string) above the notes. Vibrato marks (V) are placed above specific notes. Dynamic markings *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are used. The piece concludes with a double bar line at the end of the third line.



El Baile de mi Sombrero

Bomba

D.R.A

Arr: Marco Saula

Allegro

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

The musical score is written for Violin and Piano. It is in 6/8 time and B-flat major. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-3) features a Violin melody starting with a half rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes. The Piano accompaniment starts with a half rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes. The second system (measures 4-7) continues the Violin melody with eighth notes and a half note. The Piano accompaniment features a series of eighth notes and a half note. The third system (measures 10-13) continues the Violin melody with eighth notes and a half note. The Piano accompaniment features a series of eighth notes and a half note. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).



2

15

Vln.

mf *f*

Pno.

mf

20

Vln.

mf *f*

Pno.

f

25

Vln.

Pno.



30

Vln. *mf*

Pno. *mf*

35

Vln. *f* *mf*

Pno. *f*

40

Vln. *f* *mf*

Pno. *f* *mf*



4

44

Vln.

Pno.

48

Vln.

Pno.

f

f



4.28 Por eso te quiero Cuenca

4.28.1 Datos generales

Denominación: Por eso te quiero Cuenca

Compositor: Carlos Ortiz Cobos.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Capishca

4.28.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Re menor

Compas: 6/8

Agógica: Andante

Forma: Introducción – A – Interludio – B

Ictus Inicial: Anacrúsico

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 60

Objetivos:

- Combinar el detache con el stacatto.
- Utilizar todos los dedos de la mano izquierda en todas las cuerdas del violín.

Se recomienda en el uso de articulación el detache, a excepción de los interludios (coro) en donde se utilizará el stacatto o el cual consiste en tocar en el talón del arco, con muy poca longitud del mismo, debido a que se pretende conseguir sonidos cortos. Se deberá poner énfasis en el estudio del ritmo debido a su complejidad de carácter sincopado.



Canción en ritmo de Capishca, se caracteriza por ser una melodía alegre y graciosa, lo que permite que el estudiante se motive, primero por ser familiar al escucha del estudiante cuencano y segundo porque los ritmos movidos son más fácilmente asimilables a los niños o jóvenes.

Su estructura está organizada de la siguiente manera: Introducción desde el compás 1 hasta el compás 10, la misma que corresponde al coro en la partitura original; será ejecutada por el violín acompañado por el piano el cual dobla la melodía del violín, además de llevar la armonía y ritmo. La sección A se presenta en la alzada hacia el compás 11 hasta el compás 18 y seguidamente se presenta el coro de la canción entre los compases alzada del 19 al 32, en la sección A se refuerza la ejercitación de la sincopa. En el compás 29 al 32 se presenta un pequeño interludio de características melódico – rítmicas diferentes pero complementarias. A partir del compás 33 al 44 se plantea la sección B caracterizada por sincopas y el uso de alteraciones accidentales, las cuales provocan una modulación en esta sección. Hacia la alzada del compás 45 se repite nuevamente el denominado coro hasta el compás 53. Los compases 54 al 58 son una cadencia final basada en el interludio presente entre las secciones A y B.

La posición utilizada es la primera; en donde se manejará los cuatro dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas MI, LA, RE, SOL. Un particular en el pasaje entre el compás 1 – 8, el dedo uno no se levantará hasta finalizar el compás 8, debido a que evitará movimientos innecesarios y ayudarán a conseguir más velocidad. Cabe mencionar que este es un recurso que será de gran utilidad a lo largo de la carrera violinística.

El piano como en obras anteriores se ha planteado como un recurso de acompañamiento melódico – rítmico y en ciertos pasajes como refuerzo melódico del violín, para afianzar la afinación.



Por eso te quiero Cuenca

Capishca

Carlos Ortiz

Arr: Marco Saula

Moderato

f *mp* *f* *ff* *f* *mp* *f*



2

Por eso te quiero Cuenca



Por esto te quiero Cuenca

Capishca

Carlos Ortiz Cobos

Arr: Marco Saula

Moderato

Violin

Piano

Vln.

Pno.

5

10

f

mp

f



Por eso te quiero Cuenca

3

30

Vln.

Pno.

35

Vln.

Pno.

40

Vln.

Pno.

The musical score is for a piece titled 'Por eso te quiero Cuenca'. It is arranged for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (30, 35, and 40). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The Violin part features melodic lines with various articulations, including slurs and accents, and dynamic markings of *ff* (fortissimo). The Piano part provides harmonic support with chords and moving bass lines, also marked with *ff*. The score includes slurs and accents to indicate phrasing and emphasis.



4

Por eso te quiero Cuenca

45

Vln.

mf

f

45

Pno.

50

Vln.

mp

50

Pno.

54

Vln.

54

Pno.

The musical score is written for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). It consists of three systems of staves. The first system starts at measure 45, the second at measure 50, and the third at measure 54. The Violin part features melodic lines with various dynamics: *mf* (measures 45-48), *f* (measures 49-50), and *mp* (measures 51-54). The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes measure numbers 45, 50, and 54 at the beginning of each system. Dynamics like *mf*, *f*, and *mp* are indicated below the staves. A 'V' marking appears above the Violin staff at measures 49 and 51.



Por eso te quiero Cuenca

5

58

Vln. *f*

Pno. *f*



4.29 El Maicito

4.29.1 Datos generales

Denominación: El maicito

Compositor: Rubén Uquillas.

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Albazo

4.29.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Mi Mayor

Compas: 6/8

Agógica: Andante

Forma: Introducción – A – B

Ictus Inicial: Anacrúsico

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 78

Objetivos:

- Utilizar el detaché, ligaduras en figuras de semicorcheas, diferentes tipos de figuras ligadas y corcheas sueltas.
- Utilizar la media posición.

Por la tonalidad en que se encuentra la obra tenemos cambios a media posición es decir bajar medio tono a la primera posición, de tal manera que el dedo ira junto a la cejilla del violín. En la partitura presenta como sugerencia utilizar el cuarto



dedo o el primero de acuerdo a las destrezas que posea el estudiante. Ejemplo del Compas 6



El ritmo es sincopado y causara un poco de dificultades al estudiante se recomienda trabajar la obra con metrónomo para asegurar estabilidad rítmica.

Armónicamente se desarrolla en los grados I-V- VI- IV-III a lo largo de la obra tenemos cambios de tonalidad, desde el compás 32 al 41 modula a la relativa menor mi menor, del 42 al 58 retornamos a la tonalidad de Mi Mayor, volvemos a la tonalidad de mi menor desde el compás 59 al 63 y nuevamente cambiamos de tonalidad a Si Mayor en los compases 64 al 69, desde el compás 70 hasta finalizar la obra se desarrolla en mi menor.



Violin

El Maicito

Zamba

Ruben Uquillas

Arr: Marco Saula

Andante

Violin score for 'El Maicito' in 3/4 time, key of D major. The score consists of seven staves of music. The tempo is marked 'Andante'. The score includes various dynamics (mf, p, f, mp) and articulation marks (accents, slurs). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score is arranged by Marco Saula.

Staff 1: Measures 1-5. Dynamics: *mf*. Fingerings: 2 1 3 1, 2 1 3 1, 2 1 0 2, 3. Accents: V, V, V.

Staff 2: Measures 6-10. Dynamics: *p*, *mf*. Fingerings: 2, 1, 4, 1. Slurs: 1, 2. Accents: V.

Staff 3: Measures 11-15. Dynamics: *f*, *mp*, *f*. Fingerings: 2, 3, 2, 3, 1, 4, 1, 0. Accents: V, V, V.

Staff 4: Measures 16-20. Dynamics: *p*, *mf*, *f*. Fingerings: 3, 2. Accents: V, V.

Staff 5: Measures 21-25. Dynamics: *mf*, *f*, *mf*. Fingerings: 4, 0, 2, 3, 4. Accents: V, V, V.

Staff 6: Measures 26-30. Dynamics: *p*, *f*, *mp*. Fingerings: 3, 1, 2, 1, 3, 2, 3. Slurs: 1, 2. Accents: V.

Staff 7: Measures 31-35. Dynamics: *f*, *f*, *mp*. Fingerings: 3, 4, 1, 4, 4, 3. Slurs: 1, 2. Accents: V.



2

230



El Maicito

Zamba

Ruben Uquillas

Arr: Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

5

10

2

mf

p

f

mp



2

El Maicito

15

Vln. *f* *p* *mf*

Pno. *f* *p* *mf*

21

Vln. *f* *mf* *f*

Pno. *f* *mf* *f*

26

Vln. *mf* *p* *f*

Pno. *mf* *p*



El Maicito

3

32

Vln.

Pno.

mp

f

1 2

37

Vln.

Pno.

f

mp

mf

1 2

42

Vln.

Pno.

mf

V

V

V

V

The musical score for 'El Maicito' is presented in three systems. Each system consists of a Violin (Vln.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 32-36) features a violin melody with dynamics *mp* and *f*, and piano accompaniment with dynamics *f* and *mp*. The second system (measures 37-41) continues the violin melody with dynamics *f*, *mp*, and *mf*, while the piano accompaniment has dynamics *f* and *mp*. The third system (measures 42-46) shows the violin playing a series of sixteenth-note patterns marked with 'V' (accents), and the piano accompaniment with dynamics *mf*. The score concludes with a key signature change to three sharps (F#, C#, G#).



4

El Maicito

47

Vln.

Pno.

52

58

p *f* *mp* *f* *p* *f* *mp*

1 1



El Maicito

5

63 2 Vln. *f*

63 Pno. *f*

68 Vln. *p* *f* *mf*

68 Pno. *p* *f* *mf*

73 Vln. *f*

73 Pno. *f*



4.30 Añoranzas

4.30.1 Datos generales

Denominación: Añoranzas

Compositor: Rafael Saula

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: San Juanito

4.30.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: La menor

Compas: 2/4

Agógica: Andante

Forma: Tema con variación

Ictus Inicial: Anacrúsico

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 72

Objetivos:

- Abordar los cambios de posición, a segunda y tercera posición, se recomienda antes de empezar esta obra, estudiar escalas en tercera posición de dos octavas y de segunda posición dos octavas igualmente, para familiarizarnos con estas, así como también hacer ejercicios para el uso de extensiones de cuarto dedo de primera posición.
- Utilizar el stacatto.



A continuación ejemplos de los pasajes donde se presenta la dificultad antes mencionada.



Cambio a segunda posición.



Utilización de extensión de cuarto dedo o cambio a tercera posición.

En cuanto a las articulaciones tenemos el Detache pero de preferencia como es un San Juanito hacer el arco más corto no como un spicatto pues sería demasiado corto. A nivel general las obras que presentan un carácter alegre y jocoso a si no tengamos marcado necesariamente un stacatto o spicatto tendremos que hacer un poco más corto el arco.

En cuanto a su estructura está dividido en introducción que abarca desde la anacrusa al compás dos hasta el primer tiempo del compás nueve es decir ocho compases de introducción, el tema A se presenta desde la alzada al compás diez hasta el compás veinte y cinco, seguidamente el tema B desde el compás veinte y seis hasta el compás treinta y tres, para luego exponer un tema diferente que sería el tema C desde el compás treinta cuatro hasta el compás cuarenta y uno, entonces tenemos nuevamente el motivo de la introducción que lo llamaremos interludio o estribillo el cual va desde el compás cuarenta y dos al cuarenta y nueve, desde el compás cincuenta tenemos una singularidad de la obra aparecen dos temas con motivos rítmicos diferentes que los llamaremos tema D y tema E para dar por concluida la obra, el tema D viene desde el compás cincuenta hasta el compás sesenta y uno y el tema E del compás sesenta y dos hasta el compás setenta y dos, se puede evidenciar que la obra no es simétrica en cuanto a sus temas en la segunda parte luego del estribillo. Añoranza está planteada en el ritmo



de san Juanito el cual es evidente y característico en el piano, exponiéndose la línea melódica en el violín.

Armónicamente se desarrolla en los grados I – V –VI – III de la tonalidad la menor.



Añoranza

Sanjuanito

Rafael Saula

Arr: Marco Saula

Andante

7 *f* *mp* *f* *p* *ff* *mp* *mf* *f* *p*

© Mesf25



2

Añoranza

Musical score for the piece "Añoranza". The score is written in treble clef and consists of five staves of music. The first staff begins at measure 48 and ends at measure 53, marked with a forte (*f*) dynamic. The second staff begins at measure 54 and ends at measure 58, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third staff begins at measure 59 and ends at measure 63, marked with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff begins at measure 64 and ends at measure 68, marked with a piano (*p*) dynamic. The fifth staff begins at measure 69 and ends at measure 73, marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, as well as fingerings and articulation marks.



Añoranza

Sanjuanito

Rafael Saula

Arr: Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

13

7

f

p

mf

mp

f

mp

f



2

Añoranza

20

Vln.

p *ff*

Pno.

p *ff*

27

Vln.

mp

Pno.

mp

33

Vln.

mf *mp*

Pno.

mf *mp*



Añoranza

3

40

Vln. *f* *p*

Pno. *f* *p*

47

Vln. *f*

Pno. *f*

53

Vln. *mp* *p*

Pno. *mp* *p*



4

Añoranza

59

Vln.

f

59

Pno.

f

65

Vln.

p *ff*

65

Pno.

p *ff*

70

Vln.

70

Pno.



4.31 Vasija de Barro

4.31.1 Datos generales

Denominación: Vasija de Barro

Compositor: Benítez-Valencia

Arreglo: Marco Saula

Ritmo: Danzante

4.31.2 Análisis técnico

Tipo de partitura: versión para violín y piano

Tonalidad: Re menor

Compas: 6/8

Agógica: Largetto

Forma: Introducción-A-B

Ictus Inicial: Tético

Ictus Final: Masculino

Número de compases: 56

Objetivos:

- Utilizar cambios de posición y extensión del cuarto dedo.
- Utilizar diferentes tipos de articulaciones tales como portato, detache, stacatto.

La obra vasija de barro presenta como dificultad el cambio de posición, se puede observar que la digitación que se recomienda es el cambio a tercera posición, la misma que permitirá facilitar la interpretación del estudiante, así como encontrar nuevos timbres en estos cambios de posición y a la vez crea una interpretación más elaborada.



Andante

The first staff of music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 6/8. The tempo marking "Andante" is above the staff. The dynamics marking "mf" (mezzo-forte) is below the staff. The melody begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F#4, and then a half note E4. A triplet of eighth notes (D4, C4, B3) is indicated by a bracket and the number "3".

Otras sugerencias en cuanto a digitación a parte del cambio de posición es la utilización de extensiones del cuarto dedo, en la partitura viene marcada la digitación como opcional como veremos en el siguiente ejemplo extraído de la partitura del violín.





Las articulaciones utilizadas son el Detache, ligaduras y portato.

Detache



Ligaduras



Portato



Armónicamente se desarrolla entre el I III V I grado de la tonalidad de re menor. La misma que se puede apreciar claramente en el piano, al igual que su fórmula rítmica base.



Vasija de Barro

Danzante

Benitez y Valencia

Arr: Marco Saula

Andante

©Mcsf25



2

Vasija de Barro

41 2 3 2 4 3 1 4 4 4 3

f *mf*

47 3 3 3 3 1 0 1 3

mf *mp* *mf*

54 1 3 0 3

f



Vasija de Barro

Danzante

Benitez y Valencia

Arr: Marco Saula

Andante

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

mf

p

mf

f

mf

f

p

f

mf

mf

f

mp

f

6

6

11

11

V

V

V

V



2

Vasija de Barro

16

Vln. *mf* *mp* *f*

Pno. *mf* *mp*

21

Vln. *mf* *mf*

Pno. *mf* *f*

26

Vln. *mp* *mf*

Pno. *mf* *f*



Vasija de Barro

3

31

Vln.

Pno.

36

Vln.

Pno.

41

Vln.

Pno.

31

36

41

f

mp

f

mp

mf

f

mf

f

mf



4 Vasija de Barro

Vln. 46 *mf*

Pno. 46 *f*

Vln. 51 *mp* *mf* *f*

Pno. 51 *mf* *f*



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La presente investigación denominada “Método de Música Ecuatoriana para el nivel inicial del Violín” ha sido realizada para brindar una herramienta práctica, basada en ritmos de nuestro país, tales como el Andarele, Alza, Aire típico, Albazo, Bomba, Capishca, Danzante, Fox incaico, Pasillo, Sanjuanito, Tonada y Yumbo; los cuales propenden el desarrollo de nuestra identidad cultural, además de que la música ecuatoriana sea reconocida y ejecutada, en diferentes lugares; es decir revalorizada; ya que la mayoría de repertorio que se utiliza en el estudio de la iniciación instrumental corresponde a otros países, cuando deberíamos iniciar con obras y ritmos familiares a nuestra escucha.

El método está organizado en treinta y un obras, que se han considerado más propicias para el desarrollo del ejecutante; de allí que se han tomado en cuenta once ritmos particulares, agrupados en ritmos alegres y rápidos, que desarrollan en el estudiante aspectos como velocidad, independencia y articulación de los dedos, destreza en la lectura musical rítmica y melódica, precisión en el cambios de cuerdas y dedos, ejercitación del arco en la mano derecha, debiendo aprender a utilizar conscientemente, con rapidez y ligereza, por otro lado los ritmos tristes y lentos, que favorecerán la interpretación, el cantábile, la exactitud y precisión en los detalles musicales, así como la utilización del arco de forma más amplia y distribuyendo el peso en toda la longitud del mismo.

Otro recurso tomando en cuenta al momento de la realización de las adaptaciones musicales fueron las tonalidades, las que van de ninguna hasta tres alteraciones, que requieren el desarrollo de nuevos aprendizajes conceptuales, así como de movimientos o desplazamientos ligeros a la posición de la mano, es decir el estudiante empieza a explorar los sonidos del instrumento; las tonalidades más usadas en las canciones fueron las menores con modulaciones hacia la tonalidad mayor; ya que la música ecuatoriana tiene ésta característica en su desarrollo melódico – armónico; dificultades técnicas específicas como son: el uso de la



primera posición, presente casi en la totalidad del método de iniciación; son las últimas obras que se plantean el cambio de posición como una anticipación a lo que vendrá más adelante en la formación del estudiante; como ejercitación preparatoria a los cambios de posición, en el método existen unas canciones que desarrollan la media posición que consiste en un ligero desplazamiento de toda la mano izquierda con dirección hacia la cejilla del violín. Otro recurso considerado en esta propuesta musical y de gran relevancia en la iniciación del violín es el uso del arco detache, el cual es el pilar que sostiene y enseña al estudiante a manejar correctamente la mano derecha y a su vez prepara el manejo de otros arcos como el spicatto, portato, etc.

Las primeras canciones fueron compuestas no adaptadas; analizando las necesidades y requerimientos que son imprescindibles abordar antes de estudiar un repertorio más elaborado, igualmente se han considerado realizarlas en ritmos tradicionales, que si bien en momentos no son tan evidentes en la línea melódica; será el acompañamiento del piano que arraigue el carácter a estas pequeñas canciones.

La propuesta se la realizó con acompañamiento de piano, debido a que el estudiante de violín, casi en la totalidad de su carrera deberá ejecutar su repertorio con el apoyo melódico, rítmico y armónico que le proporciona el piano u otro instrumento. A demás es una herramienta de gran ayuda, pues una de las dificultades que más trabajo requiere en el aprendizaje del violín, es el desarrollo de la afinación, la que estará apoyada en el piano; que por otro lado ayuda a que el estudiante de iniciación se sienta más importante y seguro en la ejecución en el escenario.

El desarrollo de esta investigación es una contribución a la bibliografía existente en cuanto a música ecuatoriana, una alternativa a instituciones, docentes y estudiantes, para abordar música ecuatoriana de una manera fácil y entretenida. Las partituras que conforman este método tienen recomendaciones de digitación,



articulación, arcadas, dinámica, agógica, elementos que son necesarios y enriquecedores en la interpretación musical.

Esta investigación ha sido elaborada minuciosamente y concebida especialmente para la iniciación instrumental; por tal motivo teniendo en cuenta que el bagaje de música ecuatoriana es innumerable, se pueden realizar posteriores propuestas que den continuidad a este primer aporte musical. Por tanto recomendamos a pedagogos y compositores, continuar en la investigación de los procesos enseñanza – aprendizaje específicos del instrumento y concretarlos con ritmos y obras de nuestro país.

Componer, adecuar o adaptar obras, tomando en cuenta los requerimientos de cada nivel del instrumento, así como planteándose objetivos concretos en lo que respecta a la resolución de aspectos técnicos. Poseemos una riqueza musical amplia por tanto saquemos provecho de ella, y démosla a conocer en otros lugares.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- CARRERAS OSCAR, Apuntes sobre el arte violinístico, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1985.
- DIONISIO DE PEDRO CURSÁ. "Manual de Formas Musicales" Ed. Grupo real musical. Chile 2004.
- FLAMMER AMI, TORDJMAN GILLES, El Violín, Editorial Labor, Barcelona, 1991.
- FREIRE PAULO, Pedagogía de la Autonomía, Saberes necesarios para la práctica educativa, Siglo XXI Ediciones, (Madrid 2006), 30.
- GUERRERO GUTIERREZ PABLO, "Enciclopedia de la música ecuatoriana" Tomo I. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana Quito Ecuador 2001-2002.
- GUERRERO GUTIERREZ PABLO. "Enciclopedia de la música ecuatoriana" Tomo II. Editorial, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA y el Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Quito 2004-2005
- HERNÁNDEZ SAMPIERI ROBERTO, FERNÁNDEZ COLLADO CARLOS, BAPTISTA LUCIO PILAR, Metodología de la investigación, Mc Graw Hill, Colombia 1996.
- JAFFA MAX, Como tocar el violín, Edaf, Madrid-México-Buenos Aires-San Juan, 2001.
- LANCELOTTI MARIO A, El Violín y sus maestros, Argos S.A Editorial, Buenos Aires, 1947.
- ORIANA DOMÍNGUEZ CARLA, Contenidos procedimentales en la pedagogía del violín, su análisis en los métodos Suzuki- Havas- Spiller, 2002.
- RAMOS MEJIA CARLOS MARIA, La dinámica del violinista, Ricordi Americana S.A.E.C, Buenos Aires, 1947.
- REIZÁBAL LORENZO Y ARANTZA MARGARITA. Análisis musical. Claves para entender e interpretar la música. Ed. Boileau.



- RODRIGUEZ MARÍA EUGENIA, PINEDA ALBAN ROQUE, MORA RIVAS RAÚL, Nuestro Ecuador en notas, Loja. 2005.
- SILVELA ZDENKO, Historia del Violín, Entre líneas editores, Octubre 2003.
- SUZUKI SHINICHI, Método Suzuki para violín, Summy-Birchard Inc., 1995.
- WEBBER ARONOFF Francés, La música y el niño pequeño, (Ricordi: Buenos Aires 1998), 13.

Fuentes de internet

- Albaina Mercedes, Terceño Auxiliadora, Serralde Aitor. Metodología para conseguir la diversificación instrumental en alumnos entre 5 y 7 años de edad.
<http://musica.rediris.es/leeme/revista/albainaetal00.pdf>
Consultado el 27 de Junio del 2011
<http://www.metodosuzuki.com/> Consultado el 20 de Julio 2011
- Beltrán Luis, Ballet del Ecuador.
<http://www.balletfolkecuador.com/ballet-folklorico-de-luis-beltra-ritmos-ecuatorianos-alza.html>
Consultado el 1 de Octubre del 2013
- Belloti Mustecic Biljana. Una práctica musical creativa – incidencia del criterio
<http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/10256/2954/1/408.pdf> Consultado el 26 de Junio del 2011
- El método Kodaly y el Violín.
<http://www.arcademusica.com/0000009a521202e0a/0000009a5511df259.html> Consultado el 26 de Junio del 2011
GOMEZ JAVIER. La orquesta y sus instrumentos.
<http://imagenes.mailxmail.com/cursos/pdf/2/la-orquesta-sus-instrumentos-6222-completo.pdf>
consultado el 20 de agosto del 2013.
- Inteligencias Múltiples.



<http://www.inslujan.edu.ar/Docentes/Capacit/INTELIGMÚLTIPLES.pdf>

Consultado el 25 de Junio del 2011

- Lebecq Gallardo Elena. El Violín.

<http://www.slideshare.net/ElenaGallardo/el-violnlara-lebecq>

Consultado el 2 de Octubre del 2013

- Método Suzuki y su filosofía.

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/capitulo2.pdf Consultado el 25 de Junio del 2011

- Oriana Domínguez Carolina. Contenidos procedimentales en la pedagogía del violín, su análisis en los métodos Suzuki – Havas – Spiller

<http://ojs.unam.mx/index.php/cem/article/view/7318>

Consultado el 1 de Julio del 2011

- Porcel Carreño Ana María. Metodologías Musicales del s. XX Aplicación en el Aula.

http://www.csicsif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_37/ANA_MARIA_PORCEL_2.pdf Consultado el 1 de Julio del 2011

- Programación Didáctico Violín.

http://www.csicsif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_37/ANA_MARIA_PORCEL_2.pdf Consultado el 1 de Julio del 2011

- PORCEL CARREÑO Ana María, Metodologías musicales del siglo XX Apropriación en el aula. Diciembre 2010

http://www.csicsif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_37/ANA_MARIA_PORCEL_2.pdf

Consultado el 22 de julio de 2011